ஒப்பிலக்கியம்

(ஓர் அறிமுகம்)

வை. சச்சிதானந்தன்

ஆக்ஸ்போர்டு யூனிவர்சிடி பிரஸ்

ஒப்பிலக்கியம்

(ஓர் அறிமுகம்)

வை. சச்சிதானந்தன்
தலைவர்
ஆங்கில—ஒப்பிலக்கியத் துறை
மதுரை—காமராசர் பல்கலைக் கழகம், மதுரை

சென்னை
ஆக்ஸ்போர்டு யூனிவர்சிடி பிரஸ்
டெல்லி பம்பாய் கல்கத்தா
1985

Oxford University Press, Walton Street, Oxford OX2 6DP
LONDON NEW YORK TORONTO
DELHI BOMBAY CALCUTTA MADRAS KARACHI
KUALA LUMPUR SINGAPORE HONG KONG TOKYO
NAIROBI DAR ES SALAAM CAPE TOWN
MELBOURNE AUCKLAND
and associates in
BEIRUT BERLIN IBADAN MEXICO CITY NICOSIA

OPPILAKKIAM

(An Introduction to Comparative Literature)

PRINTED IN INDIA BY K. G. JOHN
AT THE DIOCESAN PRESS, MADRAS 600 007
AND PUBLISHED BY R. DAYAL
OXFORD UNIVERSITY PRESS, ANNA SALAI, MADRAS 600 006

என்னுடைய ஒப்பிலக்கிய பேராசிரியர்கள்

ஹார்ஸ்ட் பிரென்சுக்கும்

ஹென்றி எச். எச். ரிமாக்குக்கும்

பொருளடக்கம்

முன்னுரை

ஒப்பிலக்கியம் தமிழ் நாட்டில் வேரூன்றி பல ஆண்டுகள் ஆகி விட்டாலும், அவ்வறிவுத் துறையைப்பற்றி முறையாக தமிழில் எழுதப்பட்ட நூல் இதுவரையில் இல்லாத குறையை, இந்நூல் பூர்த்தி செய்யும் என்று நம்பலாம். காலம் சென்ற பேராசிரியர் கைலாசபதியின் ஒப்பியல் இலக்கியம் மார்க்சியவாதத்தின் அடிப் படையிலும் மெய் விளக்கக் கோட்பாட்டின் வழியிலும் இலக்கியத் திற்கும் சமூகத்திற்கும் உள்ள தொடர்பைமட்டும் ஆராய்வதின் காரணமாக, ஒப்பிலக்கியத்தின் ஒரு கூறை அந்நூல் விவாதித் திருக்கிறதே தவிர, இன்று மேல் நாட்டு அறிஞர்களால் இனம் கண்டு கொள்ளப்பட்ட ஒப்பிலக்கியம் என்ற துறையை அல்ல. ஒப்பிலக்கியம் என்பது மரபுவழிப்பட்ட ஒரு இலக்கியமல்ல. அறிவியல் துறையான அது ஒரு இலக்கியத்தை ஒன்று அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட இலக்கியங்களுடன் சில நியதிகளுக்குட்பட்டு ஒப்பிடுவதுடன், இலக்கியத்தை இலக்கியமல்லாத துறைகளுட னும் சீரிய முறையில் ஒப்பிடுவதேயாகும். தாக்கம், இணைவரை, இலக்கியவகை, இலக்கிய வரலாறு, அடிக்கருத்தியல், மொழி பெயர்ப்பு போன்றவை ஒப்பிலக்கியத்தின் முக்கிய கூறுகள். ஒப்பிலக்கியத்தைப்பற்றிய இப்பரந்துபட்ட கொள்கையைத்தான் ஒப்பிலக்கியம் என்ற இந்நூல் விளக்குகிறது.

இந்நூலுக்கு அடிப்படை ஒப்பிலக்கியத்தைப்பற்றி மேல் நாட்டு அறிஞர்கள் எழுதிய பாட நூல்களும், ஏனைத் திறனாய்வு நூல்களும் மட்டுமன்றி, ஆராய்ச்சி இதழ்களில் அவர்கள் ஆழ்ந்த அறிவுடன் அலசிய பலவிதமான பிரச்சினைகள் நியூடன் ஸ்டால் க்னெக்டும், ஹார்ஸ்ட் பிரென்சும், உல்ரிக் வைஸ்டைனும், பிராவரும், ஃப்ரான்சுவா ஜோஸ்டும் எழுதிய ஒப்பிலக்கிய பாட நூல்களை ஆதாரமாகக் கொண்டும், அவற்றிற்கு முன்னும் பின் னும் *YCGL, CL, MLR* போன்ற ஆராய்ச்சி இதழ்களில் வெளி வந்த கட்டுரைகளைச் சார்ந்தும் ஒப்பிலக்கியம் எழுதப்பட்டாலும், இவ்வாதாரங்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட கருத்துக்கள், மேல் நாட்டிலக்கியச் சான்றுகளோடு, நம் இலக்கியத்தில் தொல்காப்பி யத்திலிருந்து புதுக் கவிதை வரை நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் சான்று களையும் கருத்துக்களையும் சேர்த்து இந்நூலில் விவாதிக்கப்பட்டிருக் கின்றன. இட நெருக்கடி காரணமாக நூலின் விவாதங்களில்

சேர்க்கப்படமுடியாத நம் இலக்கியம், இலக்கியத் திறனாய்வு ஆகியவைகளைப்பற்றிய முக்கிய செய்திகளை அடிக் குறிப்புக்களில் காணலாம். இவ்வடிக் குறிப்புக்கள் பல சர்ச்சைகளை எழுப்பி யிருப்பதின் மூலம் நுணுகியதும் விருப்பு வெறுப்பற்றதுமான தமிழ் இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கு அடிகோலும் என்று எண்ணுகிறேன். சீரிய ஆராய்ச்சிக்கு அடிப்படை எவ்வளவு சிறந்த அறிஞர்களாயிருப்பி னும் அவர்களுடைய கருத்துக்களுக்கு எழுத்து மூலம் தலையசைத்து இலக்கியப் பெருமை பேசுவதல்ல; அவர்களது சொற்களைச் சீர் தூக்கிப் பார்த்து நம்முடைய இலக்கியச் செயலறிவின்மூலம் அவர் களுடைய கூற்றுக்களுக்கு அறிவுசார்ந்த முறையில் மறுப்பு தெரி விப்பதுதான். அப்பொழுதுதான் இலக்கியமும் இலக்கியத் திறனாய் வும் வளர வாய்ப்புண்டு. இத்தகைய ஆராய்ச்சிக்கு ஒப்பிலக்கியம் தன்னாலியன்ற முயற்சியை செய்திருக்கிறது.

1982இல் நியூயார்க்கில் கூடிய அனைத்துலக ஒப்பிலக்கியக் கழகத்தில் தொல்காப்பியருடைய பொருளதிகாரத்தை அரிஸ்டாடி லின் கவிதையியலுடன் ஒப்பிட்டு யான் கட்டுரை வழங்கியதும், அதற்குப் பின்னர் இந்தியானா பல்கலைக் கழகத்தின் ஒப்பிலக்கியத் துறையின் சார்பில் கூட்டப்பட்ட கருத்தரங்கில் 'இந்தியாவில் முக்கியமாக தமிழ் நாட்டில் ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சி', என்ற தலைப் பில் யான் ஒரு ஆராய்ச்சிக் குறிப்பு வழங்கியதும் ஆகிய இரு நிகழ்ச்சிகளும், குழப்பத்திற்கிடையேயும் ஒப்பிலக்கியத்துறை தமிழ் நாட்டில் வளர்ச்சியடைந்துவந்துள்ளது என்பதற்குச் சான்று களாகும். இவையிரண்டினுள், முதற் கட்டுரை அனைத்துலக ஒப்பிலக்கியக் கழகத்தின் கட்டுரைத் தொகுப்பில் வெளிவரயிருக் கிறது. பின்னது அமெரிக்க ஒப்பிலக்கியக் கழகத்தின் ஆராய்ச்சி இதழான *YCGL 30 (1982)*இல் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. அவற்றி லுள்ள கருத்துக்களை இந்நூலில் சேர்ப்பதற்கு முன்பே நூல் அச்சேறிவிட்டது.

இந்நூல் அச்சுருவில் வருவதற்கு முன்பு ஒப்பிலக்கியத்துறை மேலும் வளர்ச்சி அடைந்திருக்கிறது. சான்றாக, மார்க்சிசத்தை யும் நூலாசிரியருக்கும் வாசகருக்கும் உள்ள தொடர்பைப்பற்றிய விரிவான விவாதத்தையும் ஒப்பிலக்கியத்தின் தனிக் கூறுகளாகக் கொள்ள பரிந்துரை செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. தமிழ் நாட்டில் ஷேக்ஸ்பியர் நாடக மொழிபெயர்ப்பைப்பற்றி மேலும் சில உண்மைகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. தமிழ் நாவல் வளர்ச்சியில் ஓரிரு ஆண்டுகளாக ஜெயகாந்தன் எழுதிய நாவல் களை மனதில் கொண்டால், அவரைப்பற்றிய கைலாசபதியின் கடுமையான திறனாய்வு காலம் கடந்தது என்று கூறலாம். இத் தகைய ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சியைக் குறிக்கும் மாற்றங்களெல்லாம்

இந்நூலின் அடுத்த பதிப்பில் சேர்க்கப்படும். இதன் தொடர்பாக மேலை நாட்டில் இலக்கியமும் இலக்கியத் திறனாய்வும் வெகு விரைவாக வளர்ந்துகொண்டிருக்கின்றன என்பதை நாம் மனதில் கொள்ளவேண்டும். இவ்வளர்ச்சியினால் இந்திய இலக்கியங்களும் இலக்கியத் திறனாய்வு முறைகளும் பாதிக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்பதையும் நாம் மறக்க இயலாது.

ஒப்பிலக்கியம் என்பது ரஷ்யா உள்ளிட்ட ஐரோப்பா முழுவதும் துலங்கும் ஒரு துறை. பல ஐரோப்பிய மொழிகளிலிருந்து இந்நூலில் எடுத்தாளப்பட்ட பெயர்கள் பல இடங்களில் அவைகளின் உச்சரிப்பை ஒட்டி ஏற்படும் குழப்பத்தைத் தவிர்க்க கலப்பு மொழியில் தரப்பட்டிருக்கின்றன. அவ்வுண்மை இந்நூலைப் பயன்படுத்தும் வாசகர்கள் மனதில் பதியுமுகத்தான் அப்பெயர்கள் தமிழ் வழக்கிலும் சில இடங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன.

நூலின் இறுதியில் ஒப்பிலக்கியத்தைப்பற்றிய வரலாறு ஒரு தனிப் பகுதியாகச் சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. இப்பகுதியில் நூலின் முக்கிய அத்தியாயங்களில் வரும் செய்திகள் திரும்பக் கூறப்பட்டிருந்தாலும், ஒப்பிலக்கிய வரலாறுபற்றித் தெரியாதவர்களுக்கும், அதைப்பற்றி தவறான கருத்துடையவர்களுக்கும் ஆர்வமூட்டும் குறிக்கோளோடு எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. பல நாடுகளைச் சேர்ந்த ஒப்பிலக்கியவாதிகளைப்பற்றிய குறிப்புக்கள் அடங்கிய பிற்சேர்க்கையில் சில இந்திய அறிஞர்களையும் உள்ளடக்கியிருப்பது இந்நாட்டிலும், முக்கியமாக அதன் தென் பகுதியிலும் இப்புதிய துறை வேரூன்றியிருப்பதற்கு ஓர் அறிகுறி.

ஒப்பிலக்கியம் எழுதுவதற்கு முழு ஊதியத்துடன் ஓராண்டு கல்வி விடுமுறையை எனக்கு அளித்த பல்கலைக் கழக மானியக் குழுவினருக்கும், அவ்விடுமுறைக்கு மனமுவந்து இசைவளித்த மதுரை—காமராசர் பல்கலைக் கழக துணைவேந்தர் அவர்களுக்கும், ஆட்சிக் குழுவினருக்கும் என்னுடைய நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்ள கடமைப்பட்டிருக்கிறேன்.

நூலை இவ்வுருவில் கொண்டுவருவதற்கு பல வழிகளிலும் எனக்கு உதவியாற்றிய கீழ்க்கண்ட ஆசிரிய நண்பர்கள் என்றும் என் நினைவில் இருப்பார்கள்: பேராசிரியர் தமிழண்ணல்; இணைப் பேராசிரியர் பழனி. அரங்கசாமி; பேராசிரியர் இளமாறன்; டாக்டர் ஜி. ஆர். பாலகிருஷ்ணன்; திருமதி டாக்டர் தையல் நாயகி; திருமதி பத்மா சீனிவாசன்.

பல்கலைக் கழக மானியக் குழுவின் முன் வைப்பதற்கு ஒப்பிலக்கியம் நூலின் ஆங்கிலம், தமிழ் இரண்டின் தட்டச்சுப் பதிவுகளை முன்னேற்பாடு செய்து கொடுத்தும், மற்றும் பல உதவிகளை நான்

வேண்டும் பொழுதெல்லாம் செய்துதவிய என்னுடைய நண்பரும் மதுரை சரசுவதி நாராயணன் கல்லூரி முதல்வருமான டாக்டர் தி. சிவசங்கரன் அவர்களுக்கு என்றும் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

இந்நூலையும் இன்னும் பல ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளையும் எழுதுவதற்கு பல அரிய நூல்களை எனக்கு அளித்து உதவிய அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக நூலகத்தின் தலைவரும் எனது நெடுங் கால நண்பருமான திரு. துரைராசன் அவர்களையும் அவருடைய உதவியாளர்களையும் நான் என்றும் மறவேன்.

இந்நூலை சீரிய முறையில் அச்சிட்டு வெளியிட்ட சென்னை ஆக்ஸ்போர்டு பல்கலைக் கழக வெளியீட்டாளர்களுக்கு, குறிப்பாக அதன் மேலாளருக்கு என்னுடைய மனமார்ந்த நன்றி.

மதுரை   வை. சச்சிதானந்தன்

அத்தியாயம் 1

இலக்கணம், வழிவகை, எல்லைப்பரப்பு

1. முன்னுரை

ஒப்பிலக்கியம் மேலை நாடுகளில் அறிஞர்களின் ஆராய்ச்சிப் பொருளாக ஆகி ஒரு நூற்றாண்டைக் கடந்துவிட்டது; இரண்டாம் உலகப் போர் முடிவுற்ற காலந் தொட்டு, அது மிகவும் தீவிரமாகப் பயிலப்படும் கல்விப்பாடத் துறையாக ஃப்ரான்சு, அமெரிக்க ஐக்கிய நாடுகள், ஜெர்மனி, பெல்ஜியம், ஹாலந்து, இத்தாலி, கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடுகள், ஜப்பான் ஆகியவற்றில் இடம் பெற்றுள்ளது (1). புதிய கொள்கைகளை ஏற்றுக்கொள்வதில் எப் போதும் பழைமையைப் பேணுகின்ற பிரிட்டிஷ் பல்கலைக்கழகங் களுங்கூட, இப்போது ஒப்பிலக்கியத்தை ஒத்துக்கொள்ளத் தலைப் பட்டுவிட்டன (2). பொதுவாக, சராசரி இந்திய அறிஞன் இயல்பிலேயே ஒப்பாய்வாளனாகத்தான் இருக்கிறான்; ஏனெனில், சொந்த இலக்கியம் அனைத்து இந்தியப் பண்பாட்டின் அடிப் படையில் எழுவதால், நாட்டின் பிற பகுதிகளோடு கொண்டுள்ள இலக்கிய, ஆன்மீகத் தொடர்புகளை வைத்து அதனை மதிப்பிட்டுத் தீரவேண்டிய கட்டாயம் அவனுக்கு இருக்கிறது. எனினும், இந்த நூற்றாண்டின் ஐம்பதுகளில்தான், இந்தியாவில் முதன்முறையாக, கல்கத்தாவில் உள்ள ஜாதவ்பூர் பல்கலைக்கழகத்தில் வங்கக் கவிஞரும் திறனாய்வாளருமான புத்ததேவ போஸ் அவர்களால் ஒப்பிலக்கியத் துறை நிறுவப்பட்டது (3). ஆனாலும் வடக்கில் ஒப்பிலக்கியம் ஓங்கி ஒளி வீசவில்லை. இந்தியாவில் உள்ள அமெரிக்கக் கல்வி நிறுவனமும் இந்திய அரசும் இணைந்து நிருவகிக் கும் ஃபுல்ப்ரைட்/ஸ்மித்-முந்த் கல்வித் திட்டம் தெற்கிலிருந்து சில அறிஞர்களுக்கு அமெரிக்கப் பல்கலைக்கழகங்களுக்குச் சென்று ஒப்பிலக்கியம் கற்று வரவும் இங்குள்ள பல்கலைக்கழகங்களில் குறிப் பாகத் தமிழ்நாட்டில்-முதுகலை, ஆய்வு மட்டங்களில் அதனைப் புகுத்தவும் வாய்ப்பளித்ததன் விளைவாக, இன்று நம் பல்கலைக் கழகங்களில் விரிந்த ஒப்பிலக்கியப் படிப்பு வேகம் பெற்று வரு கிறது.

ஒப்பிலக்கியத்தை எல்லா இந்தியப் பல்கலைக்கழகங்களிலும் பாடப் பொருள்களில் ஒன்றாகத் தற்போதைய காலகட்டத்தில் புகுத்துவது அறிவுப் பூர்வமாகவும் உணர்ச்சிப்பூர்வமாகவும் முற்றி

லும் சரியானதாகும். நம் நாடு, எழுத்துவடிவம் பெற்றவும் பெருதனவுமாகிய பரந்துபட்ட பல்வேறு மொழி இலக்கியங்களைத் தன்னகத்தே கொண்ட மாபெரும் கருவூலம் ஆகும். அவற்றுள் தமிழ், வடமொழி போன்ற மொழி இலக்கியங்கள் கிறிஸ்துவுக்கும் முந்தித் தோன்றிய நீண்டகாலப் பழமைகொண்டவை. இந்திய இலக்கியங்கள் மேலை நாடுகளுடனும் தூரக்கிழக்கு நாடுகளுடனும் கொண்ட தொடர்பின் வாயிலாக தமது வளத்தைப் பெருக்கிக் கொண்டுள்ளன. கிரேக்கர்கள், முஸ்லீம்கள், போர்ச்சுகீசியர், பிரெஞ்சுக்காரர்கள், இறுதியாக ஆங்கிலேயர்கள் ஆகியோரின் அடுத்தடுத்த படையெடுப்புகளால் இந்தியாவில் எழுந்த அரசியல் மாற்றங்களின் காரணமாகவும், எதிர்நிலையாக, சீனு, ஜப்பான், இந்தோனேஷியா, பழைய இந்தோசீனு முதலிய நாடுகளின்மீது ஏற்பட்ட இந்தியக் கலாச்சாரத் தொடர்பினுலும் இந்த இலக்கிய வளம் மேலும் மேலும் பெருகிற்று. ஆகவேதான், ஜவஹர்லால் நேரு அவர்கள் இந்தியப் பண்பாட்டினைப் பலமுறை அழித்தெழுதப் பட்ட பாரம்பரிய பத்திரம் என்று பொருத்தமாகக் குறிப்பிட்டுள் ளார்கள் (4). அடுக்கடுக்கான கருத்துக்கள் ஒன்றன்மீது ஒன்ருக, ஒன்றை ஒன்று ஓரளவு மறைத்துக்கொண்டு-ஆனுல், ஒன்றன் தாக்கம் மற்றதன்மீது பதிந்திருக்குமாறு-தன் அடிப்படை முழு மையை இழக்காமல் பலமுனைப் பட்டுப் பொருந்தி நிற்பதன் விளைவே இந்தியப் பண்பாடு. இந்தப் பன்மை கலந்த ஒருமையை நேருவின் கூற்றில் குறிப்பதென்ருல், 'வேற்றுமையில் ஒற்றுமை' எனலாம் (5). ஒப்பிலக்கிய ஆய்வாளர்கள் இந்திய இலக்கியங்களை ஒரு சிறந்த ஆய்வுப் பொருளாகக் கருதுவதற்கு இதுவே காரண மாகும் (6). ஆயினும் ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் இவ்விலக்கியங்கள் முறையாக ஆய்வு செய்யப்படவில்லை. வால்மீகி இராமாயணம், வியாச பாரதம் ஆகிய முதன்மைக் காப்பியங்கள், மற்றும் இந்தியப் பழங்கதைகள், வெவ்வேறு இந்திய மொழிகளிலும் கலைப் படைப்பு களை உருவாக்குவோருக்கு வேண்டிய உள்ளீட்டு வடிவங்களையும் (arche-typal) வார்ப்புகளையும் வாரி வாரி வழங்கும் வற்ருத ஊற்றுக்கால்களாக நிற்கின்றன; பர்ரோ அவர்கள் விளக்கிக் காட்டியுள்ளபடி, தமிழ் போன்ற மொழிகளின் செல்வாக்கினுல் வடமொழியும் பாதிக்கப்பட்டுள்ளது என்பதையும் இங்குக் குறிப் பிட்டாக வேண்டும் (7). மேலும், இந்தியாவின் பல்வேறு மொழி இலக்கியங்களுக்கிடையிலும் எண்ணங்கள், கருப் பொருள்கள், இலக்குகள் இவற்றின் இருவழி இடப்பெயர்ச்சி தொடர்ந்தே வந்திருக்கிறது. தமிழ்நாட்டில் தோன்றிய பக்தி இயக்கம் இந்திய நாட்டின் பிற பாகங்களுக்கும் பரவியதை ஒரு சான்ருகக் கொள்ள லாம் (8). இத்தகைய கொடுக்கல் வாங்கலுக்குட்பட்ட இந்தியத் தன்மையோடுகூட, பல கால கட்டங்களில் இந்தியாவின் பல்வேறு

பகுதிகளில் அரசியல் ஆதிக்கம் பெற்றிருந்த பாரசீகம், போர்த்துகீசியம், பிரெஞ்சு, இவையனைத்துக்கும் மேலாக ஆங்கிலம் போன்ற ஐரோப்பிய மொழிகளின் செல்வாக்கும் நம் இலக்கியங்களில் காணக் கிடக்கிறது.

1733ஆம் ஆண்டின் ஒழுங்குபடுத்தும் சட்டத்தினுல் (Regulating Act) சென்னை, பம்பாய்ப் பகுதிகளையும் சேர்த்து அதிகாரப் பொறுப்புப் பெற்ற கவர்னர் ஜெனரலின் இருப்பிடமாகவும் ஆங்கில ஆட்சியின் இயங்குமையமாகவும் இருந்த வங்காளத்தில் மேற்கத்தியப் பண்பாட்டின் முதல் முக்கிய தாக்கம் ஏற்பட்டது. 1800ல் ஃபோர்ட் வில்லியம் கல்லூரி உருவாக்கப்பட்டதும், அதே ஆண்டில் வில்லியம் காரி என்னும் சமயகுருவினுல் செராம்பூர் என்ற இடத்தில் ஓர் அச்சகம் நிறுவப்பட்டதும் இரட்டை வளர்ச்சி மையங்களாக நின்று பாடப் புத்தகங்களைப் படைத்தளித்தன. வங்காளம், இந்தி, உருது, மராத்தி மொழிகளில் முறையான உரை நடையே இதன் விளைவாகத்தான் உருவாயிற்று. தொடர்ந்து அது வளர்தற்குரிய ஆக்கமும் ஊக்கமும் பின்னரே ஏற்பட்டன. 1818ல் மராத்தியரின் இறுதித் தோல்வியைத் தொடர்ந்தும், அதனையொட்டிய குழப்பங்கள் தீர்ந்த பிறகு, 1835ஆம் ஆண்டிலிருந்து இந்தியக் கல்வி நிலையங்கள் ஆங்கில மயமாக்கப்பட்டன. சிப்பாய் கலகம் தொடங்கிய ஆண்டிலேயே பம்பாய், கல்கத்தா பல்கலைக் கழகங்களும் தொடங்கப்பட்டன (9). நம் அறிவுப்பூர்வச் சிந்தனையில் ஆங்கிலமே இன்னும் மேலாண்மை வகித்து வருகிறது. இந்திய இலக்கியங்களின் உட்கருவாக அமைந்துள்ள சிக்கலான இந்தநிலை முறையாக இன்னும் ஆராயப்படவில்லை. ஒப்பிலக்கியத்துறை நமக்கு அளிக்கும் வழிவகைகளையும் உத்திகளையும் பயன்படுத்தினுல் இம்மாபெரும் பணி நிறைவேறும்.

உணர்ச்சிபூர்வமாக நோக்கினுல், இந்தியர்களாகிய நாம் இன்னும் முதிர்ச்சி பெருமல் இருக்கிருேம். ஏனென்ருல், மக்களாட்சியினையே ஆட்டங்கொடுக்கச் செய்யும் பிளவு மனப்பான்மையையும் குறுகிய பற்றுதல்களையும் தொடர்ந்து நாம் இறுகப் பற்றிக் கொண்டிருக்கிருேம். நம் வீட்டின்மீதும், நம் வட்டாரத்தின் மீதும், நம் இலக்கியத்தின்மீதும் நாம் காட்டும் குறுகிய பற்றினை இந்திய சமுதாயம், இந்திய நாடு, இந்தியப் பண்பாடு என விரிந்த பற்றுதலோடு இணைத்து ஒருமைப்படுத்த வேண்டும். வெளியே இருந்து செயல்படும் சக்திகளைவிட உள்ளே இருந்து செயல்படும் பிளவு சக்திகளே தனிமனிதனை இந்தியனையும், ஒரே நாடான இந்தியாவையும் அழிக்க முற்படுகின்றன. இந்நிலையில், தனி மனிதன் ஒவ்வொருவனும் குறுகிய நோக்கங்களைக் கடந்து விரிந்து பரந்த இந்நாட்டின் குடிமகனைக் கருதிக்கொள்ளவேண்டும்.

இல்லையானல் எவ்வளவுதான் அதிகமாக அரசியல் முழக்கங்களை எழுப்பினுலும், அறநெறிப் பஜனை பாடினுலும், இந்நாட்டையும் தனி மனிதனையும் அழிவுப்பாதையிலிருந்து தடுத்து நிறுத்த யாராலும் இயலாது. உணர்ச்சிபூர்வமான தேசீய ஒருமைப்பாட்டினை அடைவதற்கு, தனியொரு மனிதன் பிறமொழிகளின்மீது ஏற்படும் வெறுப்புணர்ச்சியைத் தவிர்க்கவேண்டும். அத்தோடு பிறமொழிகளும் இந்தியப் பண்பாட்டோடு இணைந்தவைதான் என்று கருதும் பரந்த நோக்கமும் வேண்டும். இந்நிலையில், ஒப்பிலக்கியம் வெற்றிகரமான பங்கு வகிக்க முடியும்; ஏனெனில், அது தன்னிடம் ஈடுபடுபவர்களைக் குறுகிய வட்டார எல்லைகளையும் தேசிய வரம்புகளையும் கடக்கச் செய்தாலும், பாரம்பரியமான தனது மரபிலிருந்து வழுவாமல், ஒரு பரந்த நோக்கத்தை வளரச் செய்கிறது.

நம் நாட்டின் பல்வேறு இலக்கியங்களையும் தன்னுள் அடக்கியிருக்கும் இந்தியப் பண்பாடு என்னும் தொடரைக் கேட்ட உடனேயே நமது தமிழ்ப் பண்பாட்டினைப்பற்றி உண்மையாகவே பெருமைகொள்ளும் நம்மில் பலருக்கு ஒரு ஐயப்பாடு எழலாம். ஒப்பிலக்கியம் பயில்வதனை தமிழ்ப் பண்பாட்டினையும் ஏனைய மொழிப் பண்பாடுகளையும் மறைமுகமாக அழித்தொழித்து ஒரு உயிரற்ற பண்பாட்டுக் கொள்கையை தேசீய கொள்கையின் ஒற்றுமையின் பெயரில் புகுத்த முனையும் கொல்லைப்புற முயற்சி என்று இவர்கள் தவருகக் கருதிக் கொள்ளக்கூடும். வேற்றுமையில் ஒற்றுமையை வலியுறுத்துதற்கும் மேலாக வேற்றுமை இல்லாமல் ஒற்றுமை இருக்கமுடியாது என்ற அடிப்படை உண்மையை ஒப்பிலக்கியம் நிலைபெறச் செய்யும் நோக்கம் கொண்டதாகும். அதாவது, இந்தியச் சூழலில் தமிழ் இலக்கியமும் பிறமொழி இலக்கியங்களின் தனித்தன்மையும் உண்மையும் காக்கப்பட்டால்தான் தேசியப் பண்பாடு அமையமுடியும். மேலும், 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' என்ற புறநானூற்றுத் தொடரில் எதிரொலிப்பதாகிய உலகந்தழுவும் விரிந்த மனப்பாங்கு, பண்டைத் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் பிரிக்கமுடியாத ஒரு கூறுகும். தொன்மைமிக்க தமிழிலக்கிய மரபுப்படி, முறையானதொரு இலக்கியப் படைப்பு 'உலகு' என்னும் சொல்லைக் கொண்டுதான் தொடங்கவேண்டும்; ஏனெனில், இலக்கியம் ஏதோ ஒரு குழுவினர்க்கு உரியதன்று; மாருக உலகம் முழுமைக்குமே உரியது என்பது நெடுங்காலமாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட நம்பிக்கையும், திருவள்ளுவர், கம்பர், சேக்கிழார் முதலிய ஒப்பற்ற மேதைகளால் கவனமாகப் பின்பற்றப்பட்டு வந்த நடைமுறையும் ஆகும் (10). தமிழ் இலக்கியத்தைப்போலவே ஒப்புநோக்கல் முறையும் தொன்மை வாய்ந்தது; ஏனெனில், அகப்பாடல்களின் களவொழுக்கத்தையும்

கந்தருவ மணத்தையும் தொல்காப்பியரே நுட்பமாக ஒப்பிடுவதுடன், இத்தகைய வேறு ஒப்பீடுகளையும் மேற்கொள்கிறார் (11). இவற்றிற்கெல்லாம் மேலாக, அச்சு எந்திரம் மக்களாதரவு பெற்றதனாலும், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் ஐரோப்பிய இலக்கியத்தின் தாக்கத்தினாலும், தமிழ் உரைநடை வெகுவேகமாக வளர்ச்சியுற்று மேலை நாட்டுப் புதிய இலக்கிய வடிவங்களான நாவல், சிறுகதை, நாடகம் ஆகியவற்றை மேற்கொள்ளலாயிற்று (12). எனவே, இலக்கியக்கொள்கையிலும் இலக்கிய நடைமுறையிலும் தமிழ் அறிஞர்கள் ஒப்பிலக்கியத்தை ஏற்றுக்கொள்ளக் கூச வேண்டியதில்லை.

ஒப்பிலக்கியம் என்றால் என்ன என்பதற்கு விடை காண்பதற்கு முன்னர், ஒப்பிலக்கியம் என்பதற்கும் 'இலக்கியங்களை ஒப்பிடுதல்' என்பதற்குமிடையே உள்ள ஒரு வேறுபாட்டை அறிதல் வேண்டும். அடிப்படையில், இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட தேசிய இலக்கியங்களை ஒப்பிட்டு உத்திகளை அறிவியல் வழிநின்று ஆராய்ச்சி முறையில் பயன்படுத்துவதன் மூலமாக முறைப்படி ஆழ்ந்து கற்பதே ஒப்பிலக்கியம்; ஆகவே, இது கல்வி நிலையங்களில் காலங்காலமாகக் கற்பிக்கப்பட்டுவரும் அறிவியல், மானிடவியல் பாடத்துறைகளை ஒத்த ஒரு பாடத்துறையாகும். மாறாக, பெரிதும் வளர்ந்துள்ள ஒப்பீட்டு உத்திகளை அறிந்து பயன்படுத்துதலை மேற்கொள்ளாமல் தெளிவும் வரைமுறையும் அற்ற முருகியற் போக்கிலோ அல்லது உணர்ச்சிகளை முன்வைத்து அடிப்படையில் வெறுமனே இலக்கியங்களை ஒப்பிடுவதையோ ஒப்பியல் பாடத்துறையுடன் குழப்பிக் கொள்ளக் கூடாது. இவ்வாறு ஒப்பிடுவதற்கு ஒருவர் பயன்படுத்தும் அறிவுத்திறனைப் பற்றிய ஐயப்பாடு எழுவதில்லை என்றாலும், எவ்வளவுதான் பாடுபட்டாலும், இரு வேறு மொழிகளில் உள்ள படைப்புகளை அல்லது ஆசிரியர்களை முறைப்படியான ஒப்பு மதிப்பீடு செய்யத் தவறினால், அது வெறும் பொதுப்பார்வை முயற்சியாகத்தான் அமையும். இருபதாம் நூற்றாண்டில் இலக்கிய அறிவுத்திறன் என்பது ஒழுங்குமுறைப்படி அமைவதும், உத்திவழிப்படி அணுகுவதுமான விஞ்ஞான பூர்வமாக உள்ளதால், இலக்கிய ஒப்பிடுவதைவிட உயர்வாக ஒப்பிலக்கியத்தையே நாம் தேர்ந்தெடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். இன்றைய இலக்கிய ஆய்வுகளில் ஒழுங்குக் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட சிந்தனை இன்றியமையாத ஒன்றாக உள்ளது (13).

2. 'ஒப்பிலக்கியம்' என்ற தொடர்

'Comparative Literature' என்னும் ஆங்கிலத் தொடரைப் போன்றே, உருவாக்கம் பெற்ற தமிழ்த்தொடர்

'ஒப்பிலக்கியம்' என்பதால், இந்த ஆங்கிலத்தொடர் இறுதியாக ஏற்றுக்கொள்ளப்படுவதற்கு முன்பு இதன் பொருத்தத்தைப் பற்றிச் சில ஆண்டுகளாகக் கொழுந்துவிட்டெரிந்த காரசாரமான சில வேளைகளில் கசப்பான—சர்ச்சையை வாசகர்களின் கவனத்திற்குக் கொண்டு வரவேண்டியது அவசியமாகிறது. தொடக்கத்தில் இலக்கண ரீதியில் இந்த ஆங்கிலத் தொடர் பொருத்தமற்றதாகக் கருதப்பட்டது. மேலும் ஒப்பிலக்கியத்தின் வரம்பிற்கு உட்பட்டதான, இலக்கிய வரலாறு, இலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கியக் கொள்கை, கவிதையியல் ஆகியவற்றை தெளிவாகத் தன்னுள் அடக்கிக் காட்டவில்லையே என்றும் குறை கூறப்பட்டது. ஆனாலும் Comparative என்னும் சொல்லையும் literature என்ற சொல்லையும் தனித்தனியாகப் பயன்படுத்தும்போது எந்தவிதமான சிக்கலும் எழுவதில்லை. இச்சொற்களை ஆங்கிலக் கவிஞரும் திறனாய்வாளருமான மாத்யூ ஆர்னல்டு 1848இல் ஒரு சொற்றொடராக ஆனால் தற்செயலாகப் பயன்படுத்தினார் (14). 1886இல் தான் எச். எம். பாஸ்நெட் என்பவரால் ஒப்பிலக்கியத்தைப் பற்றிய அவரது நூலின் தலைப்பாகவும் கலைச் சொல்லாகவும் பயன்படுத்தப்பட்டது (15). இத்தொடர், ஒப்பிடப்படும் இலக்கியம் என்ற பொருள்படும் 'Littérature comparée' எனும் பிரெஞ்சு மொழித் தொடரைப் பின்பற்றி ஆக்கப்பட்டது. பிரான்சு நாட்டில், விஞ்ஞானப் பூர்வமான சிந்தனை, அணுகுமுறை இவற்றின் தீவிரமான செல்வாக்கிற்கு இலக்கிய அறிவுத்திறன் ஆட்பட்ட பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில், 'உடல்கூறு ஒப்புமை' (Comparative Anatomy) என்னும் அறிவியல் தொடரைப் போல மேற்கண்ட பிரெஞ்சுத் தொடர் ஆக்கப்பெற்றது. இப் பிரெஞ்சுத் தொடரும், ஜெர்மனி, இத்தாலியன், ஸ்பானிஷ், டச்சு முதலிய ஐரோப்பிய மொழிகளிலுள்ள இதற்கு இணையான தொடர்களும் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியவையாய் இருந்தன; ஏனெனில், இம்மொழிகளில் எல்லாம் 'இலக்கியம்' என்னும் சொல், 'இலக்கிய அறிவு அல்லது ஆய்வு' எனும் அதன் வேர்ப்பொருளைப் பெற்றிருக்கிறது (16). ஆனால், ஆங்கிலத்திலோ, இச்சொல் அதன் அடிப்படையான வேர்ப்பொருளை இழந்து, 'எழுதப்பட்டவைகளின் தொகுதி,' 'எழுதப்படிக்கத் தெரிந்திருத்தல்' 'ஓர் எழுத்துப்பதிவு' ஆகியவற்றையும், ஏன் அகரவரிசையுங் கூடக் குறிப்பிடும் வகையில் பொருள் மயக்கம் தருவதாகிவிட்டது (17). ஆகவே சில அறிஞர் ஒப்பிலக்கியம் என்னும் ஆங்கிலத் தொடரைக் குறைகூறவும் எள்ளி நகையாடவும் செய்தனர் (18). வேறுசில அறிஞர்கள், 'இலக்கிய ஒப்பாய்வு' (The Comparative Study of Literature) 'ஒப்பிலக்கிய வழி ஆய்வுகள்' (Comparative Literary Studies) போன்ற நேர்த்தியற்ற தொடர்களை அவை முன்னிலும் சரியானவை எனக் கருதி

விரும்பிப் பயன்படுத்தினர் (19). ஆனால் இன்று 'ஒப்பிலக்கியம்' என்னும் தொடர், இப்பெயரில் எதையெதை மேற்கொள்கிறதோ அதையெல்லாம் துல்லியமாகக் குறிப்பிடுவதற்கு போதாதென்றாலும் கூட, மாற்ற முடியாத அளவுக்கு ஒருவரும் மாற்றம் கேட்க முடியாத அளவுக்கு—நின்று நிலைபெற்றுவிட்டது. பேராசிரியர் ரிமாக் அவர்கள் நகைச்சுவை ததும்பக் குறிப்பிடுவதைப் போல, இத்தொடர் 'இடம்பிடித்தவன் உரிமை கொண்டாடுவதைப் போல' இணைந்த பொருளையெல்லாம் சேர்த்துப் பெற்றுள்ளது (20).

முதன் முதலில் ஒப்பிலக்கியம் பற்றி தமிழில் நூல் எழுதிய பேராசிரியர் கைலாசபதி அவர்கள் தம் நூலுக்கு 'ஒப்பியல் இலக்கியம்' என்ற தலைப்பைப் பயன்படுத்தினார்கள் (21). ஆனால் வெல்லக், வாரன் ஆகியோரின் இலக்கியக் கொள்கையை மொழி பெயர்த்த செல்வி குளோரியா செல்வமதி அவர்களை ஒட்டி 'ஒப்பிலக்கியம்' என்ற தொடரையே பேராசிரியர் தமிழண்ணல் அவர்களும் விரும்பி ஏற்கிறார். இத்தொடர், முந்தியதைவிட இரு காரணங்களுக்காக நாம் ஏற்றுக்கொள்ளலாம். முந்திய தொடரைக் காட்டிலும் இது சுருக்கமாகவும் தெளிவாகவும் உள்ளது; 'ஒப்பியல் இலக்கியம்' என்னும் தொடரில் ஒப்பிலக்கியத்தினை அறிவியலாகவும் கலையியலாகவும் நோக்கும் கொள்கைகளை பொருத்தமின்றி இணைந்திருப்பதாகத் தோன்றுகிறது. பேராசிரியர் தமிழண்ணல் அவர்கள் புலமைசான்ற விளக்கம் கொடுத்திருந்தாலும், இச்சொற்றொடரிலும் ஆங்கிலத் தொடரைப் போலவே நேர்த்தியின்மை காணப்படத்தான் செய்கிறது (22). ஆயினும் இத்தொடர் பயனுள்ளதாக நிரூபிக்கப்பட்டுள்ளதால் விரும்பப் படுகிறது.

3. ஒப்பிலக்கியத்தின் இலக்கணம், வரம்பு, வழிவகை

'ஒப்பிலக்கியம்' எனும் தொடரின் சரியான பொருள் அதன் உள்ளடக்கம், அணுகுமுறை ஆகியவைபற்றி பிரெஞ்சுக் கொள்கை என்றும் அமெரிக்கக் கொள்கை என்றும் முக்கியமான இரு வேறுபட்ட கொள்கைகள் நிலவுவதைத் தொடர்ந்து உயிரோட்டமுள்ள வாதப் பிரதிவாதம் எழுந்துள்ளது. பிரெஞ்சுக் கொள்கை என்று அழைப்பதிலுள்ள பொருத்தம் அமெரிக்கக் கொள்கை என்ற பெயரில் அமையவில்லை; ஏனெனில், பாரிஸ்மாநகரில் உள்ள சோர்போன் பல்கலைக்கழகத்தைச் சார்ந்த புகழ்பெற்ற ஒப்பாய்வாளர்களின் ஆற்றல்மிக்க தாக்கத்தினால் கொள்கையிலும் பின்பற்றும் நடைமுறையிலும் பிரெஞ்சுக்காரர்களிடையே ஒரு ஒற்றுமை இருக்கிறது (23). ஆனால் அமெரிக்க ஒப்பிலக்கியவாதிகள் குறிப்பிட்ட இரு காரணங்களினால் பலவகைப்பட்ட கொள்கை

உடையோராக இருக்கின்றனர். அமெரிக்க ஐக்கிய நாடுகள் உலகின் பல்வேறு பகுதிகளிலிருந்து வரும் சிறந்த இலக்கிய இயக்கங்களின் மையமாக இருக்கிறது. அந்நாட்டு அறிஞர்கள் பல இனத்தைச் சார்ந்தோராக இருக்கின்றனர் (24). ஆயினும் பிரெஞ்சுக் கொள்கையைப் பின்பற்றுபவர்களும் அமெரிக்கக் கொள்கையை பின்பற்றுபவர்களும் இடையில் திட்டவட்டமான எல்லைக்கோடு போட்டுப் பிரிக்க நினைப்பது தவறாகும். ஏனெனில், இவ்விரு முகாம்களிலுமே, அதிகாரபூர்வமான நோக்கினையோ அல்லது பெரும்பான்மைக் கருத்தினையோ ஏற்றுக்கொள்ளாத அறிஞர்களும் உள்ளனர். இவ்விரு கண்ணோட்டங்களுக்கும் இடையேயுள்ள அடிப்படை வேறுபாடு யாதெனில் 'ஒப்பிலக்கியம்' என்னும் தொடரைப் பயன்படுத்துவதில் பிரெஞ்சுக்காரர்கள் 'இலக்கியம்' என்ற சொல்லுக்கும் அமெரிக்கர்கள் 'ஒப்பு' என்ற சொல்லுக்கும் முதன்மையும் முக்கியத்துவமும் அளிக்கிறார்கள். அதாவது, இலக்கிய வரலாற்றை ஒருபுறத்திலும் இலக்கியத் திறனாய்வையும் இலக்கிய கொள்கையையும் மறுபுறத்திலுமாகப் பிரிக்கும் பாரம்பரியப் பகுப்பினை அமெரிக்கர்கள் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதி இருபதாண்டு காலமும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் இரண்டாம் உலகப் போர் முடியும் வரையிலும் பிரான்சே ஒப்பிலக்கியத்தின் அதிகாரப்பூர்வமான காப்பகமாகத் திகழ்ந்தது. இரண்டாம் உலகப்போரின் முடிவில், ஐரோப்பாவிலிருந்து புகழ்மிக்க ஜெர்மானிய, பிரெஞ்சு, இத்தாலிய அறிஞர்கள் அமெரிக்கப் பல்கலைக்கழகங்களுக்குச் சென்றபோது ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுக்கு அமெரிக்காவில் புதிய ஊக்கம் ஏற்பட்டது (25). 1958இல் சேப்பல் ஹில் என்னும் இடத்தில் உள்ள வட கரோலினா பல்கலைக்கழகத்தில் வெர்னர் ஃப்ரெடிரிக் என்பார் நடத்திய அனைத்துலக ஒப்பியல் கழக இரண்டாம் மாநாட்டில் பிரெஞ்சு அமெரிக்க அறிஞர்களுக்கு இடையில் நேரடியான விவாதம் நடைபெற்றது (26). ஹாரி லெவின் என்னும் அறிஞர் வருணிப்பது போல இந்நிகழ்ச்சி ஒப்பிலக்கியத்துறையில் அமெரிக்கா முதிர்ச்சி அடைந்ததைக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது (27).

1920லிருந்து ஒப்பிலக்கியத்தின் பிரெஞ்சு வழிமுறை ஐரோப்பாவில் ஒரு ஆதிக்க சக்தியாக இருந்து வருகிறது. ஆதாரங்கள், தாக்கங்கள் பற்றிய வழிமுறையற்ற கொள்கை, செயற்கை முறையில் உட்பொருளை வரையறுத்தல், எதையும் தேசீயக் கலாச்சார நோக்கில் ஆராய்தல் ஆகிய இம்மூன்றுமே பிரெஞ்சு ஒப்பிலக்கிய ஆராய்ச்சியில் பெரும் பங்கு வகிக்கின்றன

(28). ஒப்பிலக்கியம் பிரெஞ்சு நாட்டில் காண்பொருளுண்மை (Positivism) மேலோங்கியிருந்த பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தொடங்கியது. எனவே, இலக்கிய ஆராய்ச்சியில் இலக்கிய வரலாறு ஒருபுறமும் இலக்கியத் திறனாய்வும் கொள்கையும் மறு புறமும் இருக்குமாறு பிரித்து வைக்கப்பட்டன. இத்தகைய செயற்கைப் பிரிப்பில் திறனாய்வு மதிப்பீடு இல்லாமல் இலக்கிய அறிவுத்திறன் இருக்க முடியாது என்ற உண்மை புறக்கணிக்கப் பட்டது (29). ஆகையால், பிரெஞ்சு ஒப்பாய்வாளர்கள், இலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு கிளையாக ஒப்பிலக்கியத்தை எடுத்துக் கொண்டு, இலக்கியப் படைப்புகளின் ஆதாரங்களைத் தேடுதல், அறிவியல் கொள்கைகளான பிறப்பியல், படிநிலை வளர்ச்சிக் கோட் பாடுகளின் தாக்கத்தினால் இலக்கியப் படைப்பாளர்களின்மீது அவற்றின் செல்வாக்கு முதலிய காரண விளக்க ஆய்வுகளில் தீவிர கவனம் செலுத்தி வந்தனர். அதனினும் கேடு யாதெனில் அவர்கள் முற்றிலும் தம்மையே மையங்கொண்டு தம் ஆய்வுகளை அமைத்துக் கொண்டதுதான். தங்கள் சொந்த மொழி இலக்கியத் தில் அவர்கள் எந்த அளவுக்குத் தீவிர முனைப்புக் கொண்டிருந் தார்களென்றால், பிறமொழி இலக்கியங்களை அவை பிரெஞ்சு இலக்கியத்துடன் கொண்டிருந்த தொடர்புக்கேற்பவே மதிப் பிட்டார்கள். இதனால், இங்கிலாந்தில் ரூஸோவும் ஜெர்மனியில் வால்டேரும் போல பிரெஞ்சு எழுத்தாளர்கள் பிற நாடுகளில் எவ்வாறு செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தனர் என்று தேடுகின்ற போக்கில் அறிஞர்களின் ஆய்வுகள் திசைதிரும்பின. ஆகையினால் அவர்கள் பின்பற்றிய நடைமுறைகளுக்கு இசைவாக ஒப் பிலக்கியத்தைப்பற்றிய பிரெஞ்சு இலக்கணங்கள் வகுக்கப் பட்டன (30).

ஷீன் மரி கரே என்னும் சோர்போன் பேராசிரியர் குயார்ட் என்பாரின் செல்வாக்கு மிக்க La Littérature Comparée (1951) என்னும் நூலுக்கு எழுதிய முன்னுரையில், ஒப்பிலக் கியத்தை இலக்கிய வரலாற்றின் ஒரு கிளையாக, அனைத்து நாட்டு ஆன்மீகத் தொடர்புகளின் ஆய்வாக, வெவ்வேறு மொழி இலக் கியங்களின் எழுத்தாளர்களுக்கிடையில் அல்லது அவர்களின் படைப்புகளுக்கிடையில் உள்ள மெய்த் தொடர்புகளின்—உதாரண மாக, பைரனுக்கும் புஷ்கினுக்கும் அல்லது கதேக்கும் கார்லைலுக் கும் இடையேயுள்ளதுபோல—ஆய்வாக இலக்கண வரையறை செய்கிறார். தாக்கத் தொடர்பு போன்ற நேரடித் தொடர்பு அற்ற நூலாசிரியரையும் நூல்களையும் ஒப்பு நோக்குவதை இவர் ஒதுக்கிவிடுகிறார். அதற்குப் பதிலாக அவர், ஆதாரங்களையும் தாக்கங்களையும் ஒப்பிடுவதையும், அதற்கும் மேலாக, வேற்று

நாட்டில் ஒரு எழுத்தாளருக்குக் கிடைக்கும் ஆதரவினை அல்லது இலக்கியப் படைப்புக்களின் வெற்றி வரலாற்றினை ஆராய்வதையும் பரிந்துரை செய்கிறார் (31). ஒப்பிலக்கியம் இலக்கிய வரலாற்றின் ஒரு கிளையே என்பது காலாவதியாகிப்போன ஒரு கோட்பாடு. ஏனென்றால் இக் காலக் கருத்துப்படி, ஒப்பிலக்கியம், இலக்கியத் திறனாய்வையும் இலக்கியக் கொள்கையும் கூடத் தன்னுள் அடக்கியது. இந்தப் பரந்த கருத்தை பிரெஞ்சு ஒப்பிலக்கியவாதிகளில் பெரும்பாலோர் ஒத்துக்கொள்வதில்லை. நூலாசிரியர்களுக்கிடையிலும் படைப்புகளுக்கிடையிலும் உள்ள மெய்த் தொடர்புகள் ஆராயத்தக்கன என்னும் அனுமானம், இலக்கியத் தொடர்புகள் காரணமுள்ளவையாதலால் அறிவியல் வழி விளக்கத்திற்கு ஆட்பட்டவையே என்னும் மறுத்துரைக்கவொண்ணாத கொள்கையின் அடிப்படையில் எழுந்தது. மெய்த் தொடர்புகள் உண்மையான அனுபவ எல்லைக்குட்பட்டவை; ஆய்வுக்கூடச் சோதனைகளுக்கேயுரிய காண்பொருளுண்மைப் போக்கிற்கு இடங்கொடுக்காதவையான கருத்துகள், கருப்பொருள்கள், நோக்குகள் ஆகியவையே கலையுலகத்தின் அமைப்புப் பொருள்கள் ஆகின்றன (32).

பொது இலக்கியக் கொள்கையை வகுத்தவரும், ஒப்பிலக்கியம் குறித்து முறைப்படியான முதல் நூல்வரைவான La Littérature Comparée யின் ஆசிரியருமான பால் வான் தீகம் என்பார், ஒப்பிலக்கியத்தின் நோக்கத்தை விவரிக்கும்போது, வெவ்வேறு இலக்கியங்களை அவற்றில் ஒன்றுக்கு மற்றொன்றிடம் உள்ள தொடர்புகளை வைத்து ஆய்வதே அடிப்படை என்று குறுகிய இலக்கணமாக வரையறுக்கிறார் (33). அதே சமயம், பண்டை, இடைக்கால இலக்கியங்களை ஆய்வதைச் சிறிது சுற்றி வளைத்த முறையில் புறத்தொதுக்கி, தற்கால இலக்கியங்களுக்கு அழுத்தமான ஆதரவு தருகிறார் (34). இவ்வாறு ஒன்றினைப் புறத்தொதுக்கலும் மற்றொன்றிற்குக் கூடுதல் அழுத்தம் தருதலும் ஒப்பிலக்கியப் பாடத்துறையின் எல்லைப் பரப்பைத் தேவையின்றிக் கட்டுப்படுத்துகின்றன. பொது இலக்கியத்திற்கும் ஒப்பிலக்கியத்திற்கும் இடையே அவர் செய்த இயற்கைக்கு மாறான வேறுபாடு பற்றிப் பின்னர் காண்போம்.

அநேக பிரெஞ்சு ஒப்பாய்வாளர்கள் ஆதரிக்கும் தாக்கம் பற்றிய ஆய்வுகளை கேரேயும் குயார்டும் ஊக்கங்குன்றச் செய்தனர். கேரேயைப் போலவே குயார்டு 'அனைத்து நாட்டு இலக்கியத் தொடர்புகளின் வரலாறு' என்று ஒப்பிலக்கியத்தை அழைக்கிறார். பிரெஞ்சு ஒப்பாய்வாளர்களில் தலைசிறந்தவரான பெர்னன்ட் பால்டன்ஸ்பெர்ஷே இலக்கணம் வகுக்க முயலவில்லை. ஆனாலும் Revue de littérature comparée என்னும் மதிப்பு மிக்க ஏட்டின்

முதல் இதழில் அவர் எழுதுகையில் காரணத் தொடர்பு அற்ற இணை அல்லது ஒத்த நிலை ஆய்வுகளை ஒப்புக்கொள்ளாமல், ஒப்பிடப்படும் பொருள்களுக்கிடையில் 'சார்பு' ஏற்படுத்தக்கூடிய 'உண்மையான சந்திப்பு' இருக்கவேண்டியதை ஆதரிக்கிறார் (35).

ஒப்பிலக்கியத்தைப்பற்றிய அமெரிக்கக் கொள்கையும், பின்பற்றல் முறையும் பேராசிரியர் ஹென்றி எச். எச். ரிமாக் அவர்களால் வகுக்கப்பட்டதும் பெரிதும் விவாதத்திற்குள்ளாகியது மான இலக்கணத்தில் எதிரொலிக்கக் காணலாம்:

> ஒப்பிலக்கியம் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட நாட்டின் வரம்புகளுக்கு அப்பாற்பட்ட இலக்கிய ஆய்வும், இலக்கியத்தை ஒரு புறத்திலும், கலைகள் (எடுத்துக்காட்டு: ஓவியம், சிற்பம், கட்டடக்கலை, இசை, தத்துவம், வரலாறு, சமுதாய அறிவியல்கள்—எ. கா: அரசியல் பொருளியல், சமுதாயவியல்), அறிவியல்கள், சமயம் முதலிய அறிவு, நம்பிக்கைப் பரப்புகளை மற்றொரு புறத்திலும் கொண்டு இவற்றினிடையேயுள்ள தொடர்புகளை ஆய்வதும் ஆகும். சுருங்கக் கூறின், ஓர் இலக்கியத்தை மற்றொரு இலக்கியத்துடன் அல்லது மற்ற சில இலக்கியங்களுடன் ஒப்பு நோக்குவதும், இலக்கியம் அல்லாத ஏனை அறிவியல்களுடன் ஒப்புநோக்குதலும் ஆகும் (36).

சர்ச்சைக்குள்ளான இவ்விலக்கணம் இரு பிரிவுகள் கொண்டது என்பதை எளிதில் காணலாம்: பிரெஞ்சு நடைமுறையோடு பொருந்தியதான இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட தேசிய இலக்கியங்களை ஒப்பிடுவதைக் குறிக்கும் ஒப்பிலக்கியம்; பெரும்பாலான பிரெஞ்சுத் திறனாய்வாளர்கள் ஒப்புக்கொள்ளாத இலக்கணமாகிய, இலக்கியத்தை பிற அறிவுத் துறைகளாகிய அறிவியல்கள் அல்லது கலைகளுடன் ஒப்பிடுவதன்மூலம் இலக்கியப் படிப்பை விரிவுபடுத்துவதைக் குறிக்கும் ஒப்பிலக்கியம். கலைகளை ஒப்பிடுவதில் அவர்களுக்கு ஆர்வம் உண்டு என்றாலும் அத்தகைய ஆய்வுகள் ஒப்பிலக்கியத்தின் எல்லைக்குள் அடங்கக்கூடியவை என்று கருதவில்லை. தமது இரண்டடுக்கு இலக்கணத்தின் அடிப்படையில், அதன் இரண்டாம் பகுதிக்குத் துணை விளக்கம் ஒன்று பிற அறிவுப் பரப்பு என்பது ஒரு முறையான, தனித்துப் பார்க்கத் தக்க ஆனால் தெளிவான பாடத் துறையைக் குறிக்கும் என்பது— சேர்த்துக்கொண்டு ரிமாக் வரையறை செய்கிறார்: ஷேக்ஸ்பியர் பயன்படுத்திய வரலாற்று ஆதாரங்களைப் பற்றிய ஆய்வு, தன்னுள் வரலாற்றியலுக்கும் இலக்கியத்துக்கும் ஓர் ஒப்பீட்டை உள்ளடக்கியிருந்தால் மட்டுமே ஒப்பிலக்கியம் ஆகும். இவ்வாறே அமெரிக்க நாவலாசிரியர்களான ஹாதார்ன் அல்லது மெல்வில் ஆகியோரின்

அறநெறிக் கருத்துகள் அல்லது சமயக் கருத்துகளைத் தேடிக் காண்டல் (இவ்விரு எழுத்தாளர்களிடமும் மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த) கால்வினிசம் போன்ற சமய இயக்கத்துடன் இவர்களது கதைகளை ஆழமாகப் பொருந்திப் பார்த்தால் மட்டுமே ஒப்பிடுதல் என்று முறையான பொருளில் அழைக்கப்பெறும்.

அமெரிக்காவின் தலைசிறந்த திறனாய்வாளராகிய வெல்லக் இம்மிக விரிந்த இலக்கணத்தை ஒருதலை முடிவானதென்றும் எல்லை மீறியதென்றும் அமெரிக்கப் பட்ட வகுப்புப் பாடத் திட்டத்தில் ஒப்பிலக்கியமும் ஒரு பாடமாக இருப்பதை நியாயப்படுத்துவதற்காக உருவாக்கப்பட்ட ஒன்று என்றும் கடுமையாக விமர்சிக்கிறார் (37). ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுக்குத் தலைசிறந்த அறிமுக நூலை ஆக்கித் தந்த உல்ரிக் வைஸ்டைன் என்பவர் ரிமாக்கின் ஒப்பிலக்கிய வரையறை குறித்துத் தமது கண்டனத்தையும் வேகத்தையும் குறைவாகக் காட்டுகிறார். குறிப்பாக, இலக்கியத்தோடு, கலைகள், அறிவியல்கள், சமயம், இதுபோன்ற பிற அறிவுப் பரப்புகளுடன் ஒப்பிடுவதைக் குறிக்கும் மேற்கண்ட இலக்கணத்தின் இரண்டாம் பகுதி, இலக்கியமும் அதனோடு ஒப்பிடப்படும் கலை அல்லது அறிவியலும் தெளிவாக வேறுபட்டிருக்கவேண்டும் என்றும் அத்தகைய ஆய்வுகள் முறைப்படி மேற்கொள்ளப்படவேண்டும் என்றும் ரிமாக் தெளிவுபடுத்தியிருந்தபோதிலும், அவருடைய விளக்க உரையை வைஸ்டைன் கண்டிருக்கிறார். ஒப்பிடப்படும் இவ்விரண்டிற்கும் இடையே எங்கே எப்படிக் கோடு போட்டு வேறுபடுத்துவது என்று வெல்லக், வைஸ்டைன் ஆகிய இருவருமே கேட்கிறார்கள். ரிமாக் தமது இலக்கண உண்மையை விளக்கிக்காட்டுவதற்காகத் தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்ட எடுத்துக்காட்டுகளின் பொருத்தம்பற்றி வெல்லக், வைஸ்டைன் இருவருமே மறுப்பு வினா எழுப்புகிறார்கள். ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களின் வரலாற்று ஆதாரங்களை ஆய்வது இலக்கியமே என்பது தெளிவு. ஆனால் வரலாற்றியலுக்கும் இலக்கியத்திற்குமிடையே ஓர் ஒப்புமையை அந்த ஆய்வு உட்படுத்தியதுமே அது ஒப்பிலக்கிய வரம்புக்குள் வந்துவிடுகிறது. இவ்வாறு வேறுபடுத்துவது வழிவகை அணுகு முறைப்படி சரியல்ல என்று வைஸ்டைன் கருதுகிறார் (38).

ரிமாக்கிற்கு ஆதரவாக சிந்தனைத் திறம் பொருந்திய சாதகமான கருத்து ஒன்று, வியப்பளிக்கும் வண்ணம் ஓர் ஆங்கில நாட்டு இலக்கியத் திறனாய்வாளரும் ஒப்பாய்வாளருமான ஜான் பிளெச்சர் என்பாரிடமிருந்து வந்துள்ளது. கற்பனை கலந்த அறிவு உலகத்தில் உள்ள சில முக்கியமான பகுதிகளை ஒப்பிடுவதில் திறனாய்வாளனுக்கு உள்ள சுதந்திரத்தை ரிமாக் தந்த விசாலமான நியதி வற்புறுத்துகிறது என்று பிளெச்சர் நம்புகிறார்.

> இலக்கியத்திற்கும் ஏனைய பிற கலைகளுக்கும் ஒப்புமை செய்வது பொது முருகியலைச் சார்ந்தது என்பது மட்டு மல்லாமல் ஒப்பிலக்கியத்தையும் சார்ந்தது என்று தீவிர ஒப்பிலக்கியவாதிகள் கருதுகிறார்கள். ஆகையால் இத் தகைய ஒப்புமை பற்றிய ரிமாக்கின் கூற்று மிகவும் பொருத்தமானதே ஆகும் (39).

தமது இலக்கணத்திற்கு எதிராக 'மிகக் கடுமையான திறனாய் வுரைகள்' எழுந்திருப்பதைக் குறிப்பிடத் தயங்காத ரிமாக், தாம் 1961இல் எழுதிய கட்டுரையின் பின் குறிப்பில் தம் நிலையை மீண்டும் நியாயப்படுத்துகிறார். அதில் அவர், ஒப்பிலக்கியக் களத்தில் மேலும் மேலும் இறங்கி வரும் கொள்கை வகுப்பாரும் நடைமுறைப்படுத்துவாரும் தம் இலக்கணம் கோடி காட்டிய திசை நோக்கியே நகர்ந்து செல்வதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். இவ் வுண்மையை எவரும் எளிதில் மறுக்க இயலாது என்பதற்கு YCGL ஆண்டு இதழில் வெளிவரும் ஒப்பிலக்கிய நூற்பட்டியலை நோக்கினாலே போதும். தன்னுடைய ஒப்பிலக்கிய வரையறை பற்றி தீர்க்கதரிசனத்துடன் பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

> குறிப்பாக, சமுதாய, அரசியல், பொருளாதார, சமய, நாடக, இன்னும் இதுபோன்ற பிரச்சனைகளில் காட்டப் படும் தற்போதைய முழு ஈடுபாடு, ஒரு துறைக்கும் மற்றொரு துறைக்கும் தொடர்புபடுத்தும் ஒப்பிலக்கியம் நோக்கி நடைபோடும் அமெரிக்கப் போக்கை மேலும் நன்கு தீவிரப்படுத்தும்; அந்தப் போக்கிலேயே ஓர் ஐரோப்பிய இயக்கமும் எழும்பலாம் (40).

வெல்லக் ஒப்பிலக்கியத்திற்கு அனைத்தையும் உள்ளடக்கிய மிக விரிவான இலக்கணம் ஒன்றைத் தந்துள்ளார் (41). அவர் பலமுறை விடாமல் வலியுறுத்தி வருவதற்கிணங்க, 'எவ்வாறு கலை யும் மனிதத் தன்மையும் ஒன்றோ, அவ்வாறே இலக்கியமும் ஒன்று' என்பதால், ஒப்பிலக்கியம் என்பது இலக்கியப் படிப்பே என நம்புகிறார் (42). அவர் தமது கவனத்தை மேற்கத்திய இலக்கியத் திற்கே என்று நடைமுறையில் வரையறை செய்துகொண்டிருந்த போதிலும் இவ்விரிந்த பாடத்துறை, உலகின் எந்த ஒரு பகுதி யிலும் உள்ள இலக்கிய ஆக்கமும் அனுபவமும் ஒன்றே என்ற நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் எல்லா இலக்கியங்களையும் அனைத் துலகக் கண்ணோட்டத்தில் ஆழமாகக் கற்கவேண்டும் என்கிறார் (43). இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள் பின்பற்றும் விளக்கிப் பொருள் கூறுதல், மதிப்பிடுதல் போன்ற முறைகளுக்கு மட்டுமே அது தன்னைக் கட்டுப்படுத்திக்கொள்ளக்கூடாது என்றும், மேற்கத்திய, கிழக்கத்திய இலக்கியங்களில் காணப்படும் இலக்கிய வடிவங்கள்,

விவரித்தல் முறைகள் போன்றவற்றின் தூய ஒப்பீட்டுக்கு மேலாக எழுத்தாளர்களுக்கிடையே அல்லது படைப்புகளுக்கிடையே உள்ள உண்மையான வரலாற்றுத் தொடர்புகளின்மீது பிரெஞ்சுக்காரர்களுக்கு ஏற்படும் உணர்ச்சிப் பெருக்கைப் பாவனையாய்ப் பின்பற்றுவதையும் நிறுத்தவேண்டும் என்றும் அவர் கூறுகிறார். அவரது கருத்துப்படி, 'ஒப்பிலக்கியம்' என்னும் தொடர், பிரெஞ்சுக்காரர்கள் எப்போதும் வற்புறுத்திவருவதுபோல இலக்கிய வரலாற்றை மட்டும் உள்ளடக்கியதன்று, இலக்கியத் திறனாய்வும் (கொள்கை, கவிதையியலும் சேர்த்து) தற்கால இலக்கியமும் சேர்ந்ததாகும் (44). இது பிரெஞ்சுக்கு மாறான ஆனால் அறிவார்ந்த மனப்பான்மை. இலக்கிய ஆய்வில் வரலாற்று ரீதியான அணுகு முறையை அழுத்தமாகச் சார்ந்திருப்பதை அவர் எதிர்க்கிறார்; அதோடு, இலக்கியப் படைப்புகள் வெறும் சமுதாய ஆவனங்களல்ல, அவை கற்பனையின் ஆக்க விளைவுகள் என்பதால் முருகியல் மதிப்பீட்டை ஒதுக்கிவிடுவதால் வரும் தீங்குகளைப் பற்றியும் எச்சரிக்கை செய்கிறார் (45).

இலக்கிய ஆய்வை வரலாறு, கொள்கை, திறனாய்வு என மூன்று முக்கிய கிளைகளாக வெல்லக் பகுப்பது வைஸ்டைன் அவர்களை நினைவுப்படுத்துகிறது. பிந்திய இவர், முதிய திறனாய்வாளரான வெல்லக்கைப் பின்பற்றி, ஒப்பிலக்கியத்தை 'ஒப்பிலக்கிய வரலாறு', 'ஒப்பிலக்கியத் திறனாய்வு', 'ஒப்பிலக்கியக் கொள்கை' என முக்கூற்றுப் பகுப்பைச் செய்து, பிரெஞ்சுக் கொள்கையின் குறுகிய நிலையினையும் அமெரிக்கர்களின் தாராளப் பார்வைகளையும் ஒரே நேரத்தில் தவிர்த்து ஒரு நடுவான நிலையை, மிதவாதி என்றழைக்கப்பட்டாலும் பாதகமில்லை என்று, வேண்டுமென்றே விரும்பி மேற்கொண்டார் (46).

ஆல்பர்ட் க்யூராட், உலக இலக்கியத்திற்கும் பொது இலக்கியத்திற்கும் இடையே ஒரு தற்காலிக ஏற்பாடாக, ஒப்பிலக்கியம் என்னும் தொடரை அமைத்து அதன் இரு தன்மைகளைப் பிரித்துரைக்கிறார்:

அ) உண்மையில் (de facto): மொழி, இன, அரசியல் எல்லை கடந்த தாக்கங்களை ஆய்தல். இதன் விதி உலக இலக்கியத்துடன் ஒன்றுகிவிடுகிறது.

ஆ) உரிமையால் (de jure): ஒரே மொழிக் குடும்பத்திற்குள் அல்லது அத்தகைய வெவ்வேறு மொழிக் குடும்பங்களுக்குள் அல்லது மொழிக் குடும்பங்களைப் பொருட்படுத்தாமல் ஒப்பாய்வு முறையைப் பயன்படுத்துதல் (47).

உலக இலக்கியக் காவலராகத் தம்மைக் கருதிக்கொள்ளும் க்யூராட் தேசியப் போலி நம்பிக்கையின் அழிவோடு ஒப்பிலக்கியமும் மறைந்துபோகுமெனக் கனவு காண்பதால், அவருடைய கண்ணோட்டத்தை நாம் தீவிரமாக எடுத்துக்கொள்ள வேண்டியதில்லை. ஆனால், தாக்கம் பற்றிய ஆய்வுகளை அவர் ஆதரிக்கிறார் என்பதையும் (48), ஒப்பிலக்கியத்தை மொழிப் பாகுபாடு இன்றி எல்லா இலக்கியத்தையும் ஆய்வது என்று, வெல்லக் அளவுக்கு உறுதியாக இல்லாவிடினும் அவர் கருதுவதுபோலவே, காண்கிறார் என்பதையும் உண்மைகளாக நினைவுகொண்டால் போதுமானது.

எஸ். எஸ். ப்ராவர், ஒப்பாய்வாளர்களின் இவ்விரு முக்கிய முகாம்களையும் சேராதவர். இப்பாடத்துறை பற்றிய நடைமுறை இலக்கணம் என்று அழைத்து அதுபற்றி அவர் தரும் விளக்கம்:

> ஒற்றுமை, வேற்றுமை, தோற்றம் அல்லது தாக்கம் இவற்றை ஆழமாகத் தேடுதல் மூலமாக ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மொழிகளில் உள்ள இலக்கிய நூல்களை (இலக்கியக் கொள்கை, திறனாய்வு நூல்களையும் சேர்த்து) நுணுகி நோக்குதல்; வெவ்வேறு மொழிகளைப் பேசும் இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட குழாத்தினரின் இலக்கியத் தொடர்புகள் அல்லது உறவுகளை ஆராய்தல்.
> ஒப்பிலக்கியம் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மொழி என்பதைப் பார்க்கிலும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட தேசிய பண்பாடு அல்லது இலக்கியம் பற்றியது என்னும் கொள்கை மரபுக்கு மேற்கண்ட கூற்று மறுப்பு எழுப்புகிறது. ஏனெனில், மரபுவழி இலக்கணம் நடைமுறையில் இரு மொழிகளைப் பயன்படுத்தும் எழுத்தாளர்களைப் புறக்கணிக்கிறது. மேற்கண்ட விளக்கம், ஒப்பிலக்கியத்தின் ஆளுகை எல்லைக்குள் இலக்கியம் தவிர்த்த பிற அறிவுப் பரப்புகளையும் ரிமாக் உட்படுத்தியிருப்பதை வேண்டுமென்றே ஒதுக்கியுள்ளது; ஏனெனில், அது ஒப்பாய்வாளரின் களத்திற்கும் பிற இலக்கிய அறிஞர்களின் களங்களுக்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாட்டை நீக்க முனைகிறது (49).

இரு தேசீய இலக்கியங்களை ஆய்வது என்று வரையறுத்தாலும் அல்லது கலைகளையும் அறிவியல்களையும் ஒப்புநோக்குவது என்று வழிகாட்டினாலும், இப்பாடப் பொருளின் எல்லைப்பரப்பும் வழிவகையும் பற்றி பிரெஞ்சுக்காரருக்கும் அமெரிக்கருக்கும் இடையில் தொடர்ந்துவரும் விவாதத்துடன் ஒப்பிலக்கியம் பற்றிய இவ்விலக்கணங்கள் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டவை;

பிரெஞ்சு, அமெரிக்கக் கொள்கைகளைப் பின்பற்றுவோருக்கிடையில் எழும் மோதலின் அடிப்படையில் அமைந்தவை. சோர்போன் பல்கலைக்கழகத்தில் ஒப்பிலக்கிய பேராசிரியராக இருக்கும் பிரெஞ்சு மரபுவழி நடைமுறையை எதிர்த்த எதியாம்பில் மேற்குறித்த வெல்லக் ஆகிய இருவராலும் இம்மோதல் ஒரு திருப்பு முனை என்று வருணிக்கப்பட்டது (50). ஹார்வர்டு பல்கலைக் கழகத்தின் உயரிய ஒப்பாய்வாளரான ஹாரி லெவின் கூறுவது போல இம்மோதல் உண்மையில் 'இரு தலைமுறைகளுக்கு இடையில் எழுந்த வழிவகை பற்றிய சிக்கலே என்பதால் இது வளர்ச்சியின் ஓர் அறிகுறியே (51). அமெரிக்காவில் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுகளின் நிறுவனர்களில் ஒருவராகிய வெர்னர் ஃப்ரீட்ரிக், இதனை 'அனைத்துலகவாதிகளிடையே . . . ஒரு குடும்பச்சண்டை' என்று அழைத்தார் (52).

சுருங்கக்கூறினால், பிரெஞ்சு ஒப்பாய்வு மையத்தை நாடிவரும் அகநோக்கு எனலாம்; மைய ஈடுபாடு அதன் சொந்த இலக்கியமே; பிற இலக்கியங்களைப் பார்ப்பதெல்லாம் அதனோடு அவை கொண்டுள்ள தொடர்பை வைத்துத்தான். அமெரிக்க ஒப்பாய்வு, மையத்திலிருந்து வெளிக்கிளம்பும் இதற்கு முரண்பட்ட புறநோக்கு ஆகும். இவ்வாறு புறத்தை நோக்கிச் செல்லும் போக்கு ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுகளில் எல்லைப்பரப்பை விரிவுபடுத்துகிறது (53). இலக்கியப் படைப்பினை, அதனை உருவாக்கிய வரலாற்று, சமுதாய மற்றும் பிற சூழல் நிலைமைகளைப் பொறுத்து மதிப்பிட முடியும் என்ற பொருளில், இலக்கியத்தை வரலாற்று சமுதாயவியல் ரீதியான ஆவணம் என்று பிரெஞ்சுக்காரர்கள் கொள்கிறார்கள். மாறாக, ஓர் இலக்கியப் படைப்பைக் கலைப் படைப்பாகக் கொண்டு ஒரு முருகியல் சின்னமாக்கும் அமெரிக்கர்கள், இலக்கிய நூலை முருகியல் நோக்கில் ஆழக் கற்கவேண்டுமென்று வற்புறுத்துகிறார்கள். மேலும், ஒரு படைப்பு இலக்கிய வரலாற்றில் ஓர் இணைப்பு; பிற இணைப்புக்களுடன் ஒப்பிடுவதால் அதன் மதிப்பை உயர்த்த முடியும். அமெரிக்கப் பார்வை முருகியல் பாராட்டுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்தாலும் வரலாற்று அணுகுமுறையைத் தாழ்வுப்படுத்துவதில்லை. ஆனால், பிரெஞ்சுக்காரர்களோ வரலாற்றுப்பார்வை வழிநிற்க உறுதி பூண்டிருப்பதோடு, முருகியல் ஆய்வுகளைக் கற்பனைக் கண்டுபிடிப்புகளென்றும் கவைக்குதவாதவையென்றும் கண்டிக்கின்றனர்.

பிரெஞ்சு, அமெரிக்க வழிநடப்போரின் எதிரெதிர் மனப்போக்குகளைத் திறம்படத் தொகுத்துரைக்கும் ரிமாக், இவ்விரு நிலைகளும் நெருங்கிவரமுடியாத அளவுக்கு மாறுபட்டவையல்ல எனக் காட்டுவதற்கு ஏதுவாகச் சில சமரச அம்சங்களைக் கண்டு

பிடித்திருக்கிருர் (54). இரு வேறுபட்ட இலக்கியங்களின் எழுத்தாளர்களுக்கிடையில் அல்லது தன்னுட்டு எழுத்தாளருக்கும் பிறநாட்டு எழுத்தாளருக்குமிடையில் மெய்த்தொடர்புகளைத் தேடிக்காணும் பிரெஞ்சுக்காரர்களின் மரபுவழி நடைமுறையை ஒப்பிலக்கியத்தில் உள்ள 'ஒப்பு' எனும் சொல் நியாயப்படுகிறது. தம்மையே மையங்கொண்டும், ஐரோப்பிய வரலாற்றில் தங்கள் பண்பாடு வகிக்கும் முக்கிய பங்கைப்பற்றி அளவற்ற பெருமை பாராட்டியும் வரும் அவர்களது முதன்மையான அக்கறையெல்லாம் ஒரு பிரெஞ்சு எழுத்தாளருக்கு வேற்று நாட்டில் கிடைக்கும் வரவேற்பு வேற்று நாட்டில் அவரது தாக்கம், அந்த நாட்டைப் பற்றிய நோக்கம், அவரது வெளிநாட்டுப் பயணங்கள், இவ்வெழுத்தாளரை வேற்று நாட்டு மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்திவைத்த பயணிகள், கடிதமெழுதுவோர், திறனுய்வாளர்கள் முதலிய இடைநிலையாளர் பங்கு ஆகியவை பற்றியே. அத்தகைய ஆய்வுகள் வெவ்வேறு நாடுகளைச் சேர்ந்த நூலாசிரியர்களையும் உள்ளடக்கும் வண்ணம் விரிவுபடுத்தப்பட்டும் உள்ளது.

முருகியல்வழிப் பாடத்துறையாக இல்லாது வரலாற்றுவழிப் பாடத்துறையாக ஒப்பிலக்கியத்தைக் கருதும் கோட்பாட்டின் தாக்கத்தினுல், வெவ்வேறு நாடுகளைச் சேர்ந்த எழுத்தாளர்கள், அவர்களது படைப்புகள், அவைகளின் வாசகர்கள் ஆகியோருக்கிடையேயான பிரத்யட்சமான தொடர்புகளை ஆய்வதற்கு பிரெஞ்சுக்காரர்கள் முதன்மை கொடுத்தனர்:

1) 'கொண்டுசெல் முறைகள்' (Modes of transmission) அல்லது ஒரு நாட்டு எழுத்தாளரிடமிருந்து மற்ருெரு நாட்டுக்குக் கருத்துகள் பயணம் செய்யும் முறைகள்; சுமப்போர் (கருத்துக்களைச் 'சுமந்து' செல்வோரும் பரப்புவோரும், ஏற்போர், இடைநிலையாளர், மொழிபெயர்ப்பாளர், மொழிபெயர்ப்புகள்).

2) வேற்று நாட்டில் — வரவேற்பு, ஆசிரியர்களின் செல்வாக்கு, இலக்கியப் படைப்புகள், கதைப் பின்னல்கள், கருப்பொருள்கள், நடைகள், மனவுணர்வுகள், இலக்கிய வகைகள் முதலியவை.

3) ஓர் ஆசிரியரின் கருத்துகள் அல்லது படைப்புகளுக்கான வெளிநாட்டு ஆதாரங்கள், அவரது எண்ணத்திலும் எழுத்திலும் செல்வாக்குப் பெற்றிருக்கும் வாய்ப்புடைய அவரது வெளிநாட்டுப் பயணம்.

4) ஒரு மூன்ருவது நாட்டின் இலக்கியத்தில் கண்டுபிடிக்கத்தக்க முந்திய நாட்டு வடிவம்.

சில பிரெஞ்சு ஒப்பாய்வாளர்கள் ஒப்பிலக்கியத்தின் இந்த எல்லைக்கு அப்பால் சென்று நாடுதாண்டிய அல்லது ஐரோப்பிய எண்ணப்போக்குகள், இலக்கிய இயக்கங்கள், நடைகள், காலங்கள் ஆகியவற்றையும் ஆய்ந்திருக்கிருர்கள் என்ருலும் அவை பிரான்சில் ஆதரவு பெறவில்லை. பிரெஞ்சு ஒப்பாய்வு நம்பிக்கை பின்வருபவற்றை ஏற்பதில்லை:

1) சூழ்நிலையின் செல்வாக்கினுல் இலக்கியம் உருவாவதில்லை. மாருக, கலைஞரின் கற்பனைக் குழந்தையே அது என்பதால் இலக்கியம் தனித்து இயங்கத்தக்கதும் வேறெதனையும் சாராததும் ஆகும் என்ற கருத்து. அதற்கேற்ப, ஒரு படைப்பின் உள்ளடக்கத்தைவிட அதன் வடிவத்தைப் பற்றியே திறனுய்வாளனின் அக்கறை இருக்க வேண்டும்; அவன் அப்படைப்பைப்பற்றி 'என்ன', 'ஏன்' என்ற கேள்விகளைவிட 'எப்படி?' என்ற கேள்விக்கு விடையளிப்பதிலேயே ஈடுபடவேண்டும்.

2) மெய்யான தொடர்புகள் இல்லாத ஒப்பீடுகள்; காரணத் தொடர்புகளற்ற படைப்புகளிடையேயுள்ள இணையான தன்மைகளையும் தோற்ற ஒற்றுமைகளையும் ஆய்தல் (இத்தகைய ஆய்வுகள் செல்லத்தகாதவை; ஏனெனில் அவை, 'மனம்போன போக்கோடு மறைமுகத் தொடர்புள்ளவையும், பிழையானவையுமான நினைவுகள், மனப்பான்மைகள், ஒத்த தோற்றங்கள் ஆகியவற்ருல் கட்டுண்டவை' (55).

3) புதிய திறனுய்வுக் கொள்கையின் ஒருமைக்கோட்பாடு (இதன் தாக்கத்தினுல் அமெரிக்க ஒப்பாய்வு, ஓர் இலக்கியப் படைப்பு புறச்செல்வாக்குகள் அனைத்துக்கும் அப்பாற்பட்டது என்னும் பொருளில் அதை [இலக்கியப் படைப்பை] முற்றிலும் தன்னிறைவு கொண்டதாகக் கருதுகிறது). இப்போக்கு ஒரு படைப்பை உயிரற்றதாக்குகிறது. வரலாற்று அணுகுமுறையே, ஓர் இலக்கிய ஆற்றலின் இயங்கு திறனை வெளிப்படுத்துகிறது (56).

பிரெஞ்சு ஒப்பாய்வாளர்கள் ஒப்பிலக்கியத்தில் 'பிறப்பு மரபு' முறையைப் பலமாக ஆதரிக்கிருர்கள். அதாவது கலைப்

படைப்பை சமுதாயவியல் சார்ந்த, வாழ்க்கை வரலாற்று, பொருளாதார, கலைவழிப்பட்ட மற்றும் இவை போன்ற சூழல் களால் உருவாக்கப்பட்டதாகக் கருதும் அணுகுமுறையாகும். இலக்கிய ஆய்வுகுறித்துப் புதிய திறனாய்வு தரும் வாழ்க்கை வரலாற்று எதிர்ப்பு, வரலாற்று எதிர்ப்பு அணுகுமுறைக்கு இது மாறான கண்ணோட்டமாகும். பிறப்பு மரபு முறையைப் பின்பற்று வதை இலக்கிய வாழ்க்கை வரலாறுகளுக்கு மட்டுமின்றி இலக்கிய வகைகள், கருப்பொருள்கள், பாத்திர வகைகள், புராணிகங்கள் முதலியவற்றிற்கும் பரிந்துரை செய்யும் அளவுக்குச் சென்று விட்டார்கள் (57).

இலக்கியம் எங்கெங்கு கவனமுடன் பயிலப்படுகிறதோ அங்கெல்லாம் பிரெஞ்சுக் கொள்கைக்கும் நடைமுறைக்கும் ஓர் அகன்ற இடைவெளி உள்ளது. ஓர் இலக்கிய நூலின் மூல பாடத்தை அணுக்கமாகவும் நுணுக்கமாகவும் அலசுதலைக் குறிக்கும் explication de texte என்னும் முறை பிரெஞ்சுக்காரர்களின் கண்டுபிடிப்பே என்பதை மறந்துவிடக்கூடாது (58). (இதுவே பின்னர் புதிய திறனாய்வாளர்களால் அமெரிக்கத் திறனாய்வில் புகுத்தப்பட்டு, இலக்கிய உரைகூறலின் முக்கியக்கூறாக இன்று திகழ் கிறது). பால்டன் ஸ்பர்ஷே, கேரே, ஹசார்ட் போன்ற சிறந்த பிரெஞ்சு ஒப்பாய்வாளர்களின் நூல்கள், அவர்களால் ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட படைப்புகளிலுள்ள உயர்ந்த முருகியற் சிறப்புகளையெல்லாம் வெளிப்படுத்துவதில் வியப்பேதுமில்லை.

இதிலிருந்து பிரெஞ்சு ஒப்பாய்வாளர்கள் எல்லாம், அது வெளிக்குக் காட்சியளிப்பதுபோல, ஒரே மாதிரியான நோக்குடைய வர்கள் என்று சொல்வதற்கில்லை. ரெனே எதியாம்பில், ராபர்ட் எஸ்கார்பிட் போன்ற பிரெஞ்சு ஒப்பிலக்கிய வாதிகள் இக் கொள்கையினின்றும் விலகி புரட்சியாளராக இருக்கின்றனர். முந்தியவர், அமெரிக்காவில் மிக விரும்பப்படும் முருகியல், இணை வரை ஆய்வுகளுக்குப் பக்கத்துணையாக இடைவிடாமல் இருந்து வருவதோடு, அவர் புலமைபெற்றிருக்கும் கிழ்த்திசை இலக்கியங் களோடு ஒப்பிடுவதை ஆதரிக்கிறார். பிந்தியவர், கலைகள், இலக்கியம், சமுதாயவியல் ஒப்பீட்டு கிளைகளில் ஒன்றைத் தீவிர மாகப் பின்பற்றுபவர் (59). வான்தீகம், குயார்ட் போன்ற பழமைப்போக்கு ஒப்பாய்வாளர்களுங்கூட, இணைவரை ஆய்வுகளை, பொது இலக்கிய எல்லைக்குள் கொண்டுவருவதையே பெரிதும் விரும்பியபோதிலும், சிறிது தயக்கத்துடன் இதனை ஆதரிக்கின்ற னர்.

அமெரிக்க அறிஞர்கள் தங்களது பிரெஞ்சு சகாக்களைப்போல ஒரே கொள்கையினை உடையவர்கள் அல்லர். ஆகையால் அவர்

களது ஆக்கங்கள் வேறுபாட்டினுல் வரும் வண்ணக் கலப்புடனும் வளத்துடனும் உள்ளன. லியோ ஸ்பிட்ஸர், எரிக் அவர்பாக், ரெனட்டோ போகியோலி, அமெரிக்கோ காஸ்ட்ரோ, வெர்னர் ஃப்ரீட்ரிக், ஹென்றி எச். எச். ரிமாக், ரெனே வெல்லக் போன்ற பலர் ஐரோப்பாவிலிருந்து வந்தவர்கள்; ஆல்பர்ட் க்யூரார்டு, என்ரி பேர் போன்ற சிலர் பிரெஞ்சு வழித்தோன்றல்கள். ஹாரி லெவின், டேவிட் மலோன் போன்றவர்கள் அந்நாட்டிலேயே தோன்றிய சிறந்த அறிஞர்கள். அமெரிக்க நடைமுறையில் பிரெஞ்சு வழிமுறை அறவே அகற்றப்பட்டுவிடவில்லையென்றுலும், கீழ்க்கண்ட காரணங்களால் அதன் பெரும்பகுதி பரந்த கொள்கை உடையது:

> குடியேற்றப்பான்மை வாய்ந்த அதன் கடந்தகாலம், அமெரிக்கா ஒரு கண்டமாக தனித்திருத்தல் வெளி நாட்டவர் அங்கு இடைவிடாது குடியேறுதல், அமெரிக்கக் காட்சியைக் கற்பனைக் கண்ணுல் காணும் தன் எழுத்தாளர்களின் அறிவுசார்ந்த அமைதியின்மை ஆகியவை அதனை தமது நாட்டுக்கு அப்பாலும் கீழ்த் திசையிலும், ஐரோப்பாவை நோக்கியும் கவனித்துத் தீர வேண்டிய கட்டாயத்துக்குள்ளாக்கி விட்டன (60).

அமெரிக்க ஒப்பாய்வின் கொள்கை அளவிலான நிலையினை டேவிட் மலோன் இவ்வாறு நேர்த்தியாகக் கூறியுள்ளார்:

1) எல்லாவகை இலக்கியக் கல்வி, ஆய்வுகளின் முடிவான நோக்கம் தனிப்பட்ட கலைப்படைப்பின் நயங் காணலும் விளக்கம் கூறுதலும்.

2) இலக்கிய நூல், எந்த சூழ்நிலையில் எழுதப்பட்டதோ அச்சூழ்நிலையோடு தொடர்புபடுத்தி நோக்கும்போது தான் முழுப் பொருளையும் மதிப்பையும் தரும்.

3) இலக்கியம் மானிடக் கற்பனையின் விளைவே; காண் பொருளுண்மைக் கொள்கையின் (positivistic study) ஈர்ப்புக்கு அது உட்பட்டதல்ல.

4) இலக்கிய நூல் ஒன்றின் முழுமையான பொருளும் முடிவான மதிப்பீடும் ஒப்புநோக்குதலில் இருந்தே பெறமுடியும் (61).

ஓர் இலக்கியம் எந்த மொழியில் எழுதப்பட்டிருந்தபோதிலும் அதன் ஆய்வுக்கு மேற்கண்ட முதல் மூன்று கூற்றுகளும் அடிப்படையானவை. ஆனுல், ஒரு கலைப்படைப்பின் முருகியல் வழி விளக்கத்தை வலியுறுத்துவதாலும் (1ம்,3ம்), மெய்ம்மைகளுக்கு

மேலாக அப்படைப்பு உருவாக்கப்பட்ட தன்மையைக் கோடி காட்டுவதாலும் (2), பிரெஞ்சு காண்பொருண்மை, வரலாற்று அனுமானங்களை இவை தெளிவாகத் தள்ளிவிடுகின்றன. ஒப்பிலக்கியத்தின் அடிப்படை அனுமானமாகிய நான்காம் கூற்று, எந்த ஒரு தனித்த இலக்கியப் படைப்பும், அதைத் தனித்துப் பிரித்து வேறுபடுத்திவிட முடியாத அதற்கேயுரிய இலக்கிய மரபில் வைத்துப் பார்த்தால் மட்டுமே பொருளும் மதிப்பும் பெறுகிறது என்று பொருள்படும் (62).

அமெரிக்க ஒப்பாய்வின் இந்த அடிப்படைக் கொள்கை நிலை, முருகியலையையும் கற்பனையையும் வற்புறுத்துவதனால், புதிய திறனாய்வாளர்களின் தாக்கத்தை வெளிப்படுத்துகிறது. ஆனால், வரலாற்றுக்கெதிரான அவர்களின் நிலையை ஒத்துக்கொள்ளாமல், இலக்கிய வரலாற்று வரம்பிற்குள் இலக்கியத் திறனாய்வு இயங்க வேண்டுமென்று இது விரும்புகிறது. பிரெஞ்சுப் போக்கிலான ஆதாரம், ஆதரவு, செல்வாக்கு ஆய்வுகளை மிகையான எந்திர கதியில் அமைந்தவை என ஒதுக்கித்தள்ளி, ஒத்த தன்மைகள், நோக்குகள், நடையியல்கள், இலக்கிய வகைகள், இயக்கங்கள், மரபுகள் ஆகியவற்றைத் தேடிக்காணும் ஒப்பீட்டை இது ஆதரிக்கிறது. இத்தகைய ஆய்வுகளின் நோக்கம் இலக்கியப் படைப்புகளின் கலையழகை வெளிக்கொணர்வதாகையால், ஒப்பிடப்படும் படைப்புகள் அவற்றின் தோற்றுவாய் அல்லது பிரத்தியட்சத் தொடர்பு கொண்டிருக்கவேண்டிய தேவை இல்லை. இணைநிலை ஆய்வுகளின் பின்னே எழும் தற்செயலான, தவறான அல்லது வெறும் மனப்பான்மை அளவிலான அனுமானங்கள் பற்றி பால்டன் ஸ்பர்ஷே விடுக்கும் எச்சரிக்கையை அக்கறையோடு எடுத்துக்கொள்ளவேண்டுமாயினும், அத்தகைய ஆய்வுகள்பற்றி வெல்லக், அவை ‘திறனாய்வுத் தெளிநிலை அல்லது கூறுபடுத்திக் காணும் நுட்பத்துடன் மேற்கொள்ளப்படுமானால், இலக்கிய அறிவின் முற்றிலும் நியாயமான, முக்கியமான தலைப்புகளாக அமையும்’ (63) என்று கூறுவதை ஒப்புக்கொள்ளாமல் இருக்க முடியாது. அத்தகைய ஆய்வுகளில் ‘ஒப்பு’ என்பதில் அழுத்தம் சேரும் பொழுது, இரு படைப்புகள் அல்லது எழுத்தாளர்களுக்கிடையில் மெய்யான தொடர்பைத் தவிர்த்த ஒரு நுட்பமான, இதுவரை இனங்கண்டுகொள்ளப்படாத ஒரு தொடர்பை வெளிக்காட்டுகிறது. இம்முறை, ஒப்பிலக்கியத்தின் எல்லைப்பரப்பை மிகவும் விரிவாக்கி, மேற்கத்திய, கிழக்கத்திய இலக்கியங்களுக்கிடையில் ஒரு பயனுள்ள தொடர்புக்கு அடிகோலும். பண்பாட்டுத் தேசியத்திற்குத் தலைவணங்க மறுக்கும் வெல்லக் எதியாம்பில் இருவரும் விரும்புவதும் இதுவே:

> 'ஒப்பிலக்கியம்' என்னும் தொடரை வழக்கத்தில் வைத்துக்கொள்ள வேண்டுமானால், மொழி வேறுபாடு களுக்கு அப்பாற்பட்ட வெறும் இலக்கிய ஆய்வையே அது குறிக்க வேண்டும். கலையும் மானிடவியலும் ஒன்றாக இருப்பதைப்போல, இலக்கியமும் ஒன்றே; இலக்கிய ஆய்வுகளின் எதிர்காலமே இந்தக் கோட்பாட்டினுள் உறைந்துள்ளது (64).

எதியாம்பில் இதற்கும் மேலாகச் சென்று, கிழக்கத்திய, மேற் கத்திய இலக்கியங்களின் எண்ணங்கள், குறித்த இணைநிலை ஆய்வு கள் அனைத்துலக அடிப்படை மாதிரிகளைக் (universal types) கண்டு பிடிக்கும் அளவுக்குக் கொண்டு செல்லலாம் என்று உரிமைகோரு கிறார். வெல்லக், எதியாம்பில் ஆகியோரின் அனைத்துலகக் கண் ணோட்டம், மிக உயர்ந்த தனிச் சிறப்பு வாய்ந்த அறிஞர்களா லன்றி மற்றவர்களால் எளிதில் பின்பற்ற இயலாதெனினும் முன்ன தாகவே மாத்யூ ஆர்னல்டும், டி. எஸ். எலியட்டும் செய்ததுபோல (65) மேற்கு ஐரோப்பிய இலக்கியங்கள் அனைத்தையும் ஒரு கூறாகக் கருத அமெரிக்க ஒப்பாய்வு இன்னும் அடக்கமாக முனைந்து வருவ தோடுகூட இலக்கிய எல்லைகளுக்கு அப்பால் ஒப்பிலக்கியத்தின் பரப்பை விரிவாக்க முயல்கிறது.

அமெரிக்க ஒப்பாய்வின் நிலை, புறத்தே காணப்படுவதுபோல, அவ்வளவு உறுதியானதாக இல்லை. பிரெஞ்சு நடைமுறைக்கு எதிராக அது கொண்டிருக்கும் சில அனுமானங்கள் கேள்விக்குரி யவை. ஒரு குறிப்பிட்ட வகையான சூழலில் இருந்து எவ்வகை யான இலக்கியம் தோன்றும் என்று உய்த்து உணரமுடியாது என்ற சாக்கில், இலக்கியம் பற்றிய சமுதாயவியல் ஆய்வுகளைக் கண்டிப்பது சரியல்ல. அதே வகையான சூழல்கள், எதிர்பார்க்கக் கூடிய விளைவுகளை அல்லது அதற்கு மாறானவற்றை உருவாக்கக் கூடும். ஒரு சிறந்த இலக்கியத்தை அது தோன்றிய காலத்தின் அரசியல், பொருளாதாரச் செழுமையோடு இணைத்துப் பார்க்க லாம். சான்று: எலிசபெத்திய, விக்டோரிய இலக்கியங்கள். பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு ஸ்பெயினில் நிகழ்ந்ததுபோல, அரசியல், பொருளாதாரத் தேக்கநிலையுங்கூட நேர்த்தியான இலக்கியத்தைத் தோற்றுவிக்கலாம். இலக்கிய ஆக்கத்தில் சூழல் களின் பங்கை அறவே புறக்கணிப்பதற்குப் பதிலாக, ஓர் இலக்கியத் தின் தோற்றத்திற்கான விளக்கத்தைத் தரும்போது எச்சரிக்கை யான போக்கைப் பின்பற்றிக்கொண்டு, சமுதாயவியல், வாழ்க்கை வரலாறு மற்றும் இத்தகைய பிற சூழல்களுக்கும் இலக் கியத்திற்கும் இடையேயுள்ள பிணைப்பை இனங்கண்டுகொள்ள வேண்டும்.

மானிடக் கற்பனையின் விளைவே இலக்கியம் என்று உரிமை கோரும் மலோனுடன் யாரும் மாறுபடமுடியாது. ஆனால் இது முழுமையான உண்மை அன்று. ஏனெனில் இலக்கியம், ஓர் எழுத்தாளனின் அனுபவக் கூர்ந்துநோக்கலின் விளைவும் ஆகும். எழுத்தாளனின் கற்பனையாகிய பட்டறையில் ஒரு கலைப்படைப்பாக வடிவம் பெறுவதற்குரிய மூலப் பொருள்களை வாழ்க்கைதான் வழங்குகிறது; ஆகவே, ஒரு கலைஞனின் வாழ்க்கை அனுபவங்களுக்கும் அவனது இலக்கியப் படைப்புக்கும் இடையே, ஒரு தாய்க்கும் குழந்தைக்கும் இடையே உள்ளது போன்ற உயிர்த் தொடர்பு இருக்கிறது. உடலியல், உளவியல் ஒற்றுமைகள் மிகுந்திருந்தபோதிலும், தாயையே குழந்தையாகவோ அல்லது குழந்தையையே தாயாகவோ கொள்ள முடியாததுபோல, ஓர் இலக்கியப் படைப்பில் காணப்படும் பாத்திரங்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் அந்த எழுத்தாளரின் வாழ்க்கையில் உள்ள அவற்றிற்கிணையான பாத்திரங்களோடும் நிகழ்ச்சிகளோடும் அப்படியே சமப்படுத்திவிட முடியாது. இது, கலைக்கும் வாழ்க்கைக்கும் உள்ள தொடர்பின் தன்மை பற்றிய அடிப்படை உண்மையாகும். 'வாழ்க்கையில் நடுநிலை உண்மைகள் என்று எதுவும் கிடையாது' (66) என்ற தமது கருத்தின் அடிப்படையில், வெல்லக், ஓர் இலக்கியப் படைப்பில் தோற்றுவாய் பற்றிய காரண விளைவுக்கொள்கையில் பிரெஞ்சுக்காரர்களின் தீவிர அக்கறையை, 'சத்தற்ற மெய் தேடல்' (arid factualism) என்று கண்டனத்துடன் அழைத்து மீண்டும் மீண்டும் கடுமையாகத் தாக்குகிறார். அத்தகைய ஆய்வுகளின்மீது பிரெஞ்சுக்காரர்களுக்குள்ள தீவிர நாட்டம் போலவே அத்தகைய அணுகுமுறைமீது காட்டப்படும் தீவிர வெறுப்பும் இயற்கைக்கு மாறானதே. ஓர் இலக்கியப் படைப்பு குறித்த வாழ்க்கை வரலாற்று, கால வரிசைமுறை, புத்தகத் தொகுப்பு முதலிய இலக்கிய நடுநிலை உண்மைகள் இருக்கத்தான் செய்கின்றன. திறனாய்வு, முருகியல் மதிப்பீடு எதிலும் இவற்றைப் புறக்கணிக்க முடியாது. இன்னும் சொல்லப்போனால், அமெரிக்க ஒப்பாய்வாளர்கள் மிகவும் ஆதரிக்கும் இணைவரை—கூறுபாட்டு அணுகுமுறையையே நுட்பமாக முருகியல் விளக்கப் பாங்கில் பயன்படுத்தி நூலின் மூல பாடத்திலிருந்து வரலாற்று, சமுதாயவியல் செய்திகளைப் பெறலாம். இதனை எரிக் அவர்பாக், இந் நூற்றாண்டின் தலைசிறந்த திறனாய்வுப் படைப்புகளில் ஒன்று எனக் குறிப்பிடத்தக்க அவரது *Mimesis* என்ற நூலில் மிக நயம்பட விளக்கிக் காட்டுகிறார்:

ஹாம்லெட், ஃபெட்ரே, ஃபௌஸ்ட் இவற்றுள் சில பகுதிகளின் விளக்கவுரைகளிலிருந்து ஷேக்ஸ்பியர், ரெஸின்,

> கதே ஆகியோரைப் பற்றியும் அவர்களின் காலங்களைப் பற்றியும், அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறுகளையும் படைப்புகளையும் முறையாகவும் கால வரிசைப்படியும் காணும்போது பெறுவதைவிட அதிகமாகவும் திட்ட வட்டமாகவும் செய்திகள் பெற்றுக்கொள்ளமுடியும் (67).

ஒப்பிலக்கியக் கொள்கை, நடைமுறை பற்றிய பிரெஞ்சு, அமெரிக்க நிலைகள் அறவே நெருங்கிவர முடியாதவையல்ல. மாறு பட்ட கண்ணோட்டங்களை இவை இரண்டும் கொண்டிருந்தபோதிலும், இணைப்புக்கான நம்பிக்கையூட்டும் அறிகுறிகளை இவை பெற்றிருக்கின்றன. ஒப்பிலக்கியத் துறையில் நடையியலைச் சேர்த்துக் கொள்வதில் பிரெஞ்சு ஒப்பாய்வாளர்களுக்குத் தடையொன்றும் இல்லை. அவர்கள் விதிக்கும் நிபந்தனையெல்லாம், ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் நடையியல்—நுணுக்கப் பார்வை வரலாற்றுடன் தொடர்புபடுத்தப்படவேண்டும் என்பதும்; நடையியல் கருவிகள் அப்படைப்பில் மையமாகக் கருதப்படலாம், ஆனால் அதுவே முடிந்த முடிபாக இருப்பதுபோல் கருதப்படக்கூடாது என்பதுமே ஆகும்.

நூலின் மூலபாடத் திறனாய்வின் பொருத்தத்தைப் பற்றிய பிரச்சினை இவ்விரு குழாங்களின் சந்திப்புமையமாக அமையலாம். ஒரு நூலின் தேர்ந்து எடுக்கப்பட்ட பகுதிகளில் உள்ள உருவகங்களையும் அமெரிக்கத் திறனாய்வாளரைப்போல் ஆழ்ந்து படிப்பதைவிட, ஒரு மூல நூல் முழுவதையும் ஆராய்வதே சாலச்சிறந்தது என்று பிரெஞ்சுக்காரர்கள் நம்புகிறார்கள். ஆனால் மூலபாடம் முழுவதையும் எடுத்துக்கொள்வது நடைமுறையில் இயலாது. ஏனெனில் இம்முறையில் நூலினைக் கற்றால் அது நூலின் ஆழ்ந்த பொருள் உள்ள சில பகுதிகளுக்கே பொருந்தும். ஆயினும், இரு குழாங்களும் ஆழமாகவும், அகழ்ந்தும் ஆராயும் முறையை (explication de texte) பின்பற்றுகிறார்கள்.

வரலாற்று அணுகுமுறையை நீக்கிய இணைவரை ஆய்வுகளில் அமெரிக்க ஈடுபாட்டினைக் குறித்து பிரெஞ்சு ஐயப்பாடு முற்றிலும் நியாயமானது அல்ல. இத்தகைய இணைவரை ஆய்வுகள் உண்மையில், தீர்மானிக்கும் கூறுகளிலிருந்து (deterministic factors) ஓர் இலக்கியப் படைப்பைத் தனிப்படுத்தும் புதுத் திறனாய்வுக் கொள்கைக்கு எதிராக அமையும் பாதுகாப்பே ஆகும். அமெரிக்க ஒப்பிலக்கியவாதிகள் அநேகர், இலக்கிய மதிப்பீட்டில் புதிய திறனாய்வாளர்கள் புகுத்திய மூலபாட அணுக்கப் படிப்பு, கட்டுப் பாடான நுட்பப் பார்வை இவற்றின் செல்வாக்குக்கு உள்ளான போதிலும், அவர்கள் களத்திலிருந்து இலக்கிய வரலாற்றை அகற்றிவிடவில்லை. வரலாற்று அணுகுமுறைக்கும் திறனாய்வு

அணுகுமுறைக்குமிடையில் ஒன்றையொன்று பாதித்தலில் அவர்கள் வைத்திருக்கும் நம்பிக்கையிலிருந்து அவர்களது நடைமுறை வலிமை பெறுகிறது (68).

மெய்த்தொடர்புகளை வலியுறுத்திப் பிரெஞ்சுக்காரர்கள் பின்பற்றிய ''தாக்க'' ஆய்வுகள் அமெரிக்கர்களால் கடுமையாகத் தாக்கப்பட்டது. ஆனல், அமெரிக்க மேலாய்வுகளால், வரவேற்புக்கும் செல்வாக்குக்கும் இடையே நுணுக்கமான வேறுபாடு வகுக்கப்பட்டு, இத் தாக்கக் கோட்பாடு தற்போது நயமுற மாற்றப்பட்டு உள்ளது. பாரசீக, துருக்கிய, ஜப்பானிய முதலிய கீழ்த்திசை எழுத்தாளர்களைப் பற்றிய ஒப்பீட்டு ஆய்வுகள் ஐரோப்பிய, அமெரிக்கத் தாக்கத்தைப் புலப்படுத்தியுள்ளன.

பிரெஞ்சு ஒப்பாய்வு முறைக்கு பொதுவாக ஆதரவு அளிக்காத வெல்லக், முற்றிலும் வரலாற்று அடிப்படையில் ஓர் எழுத்தாளரின் இலக்கியப் புகழ் மதிப்புகளைக் கணக்கிடும் பிரெஞ்சு நடைமுறையை தகுந்த எழுத்தாளர்களைக் கவனமாகத் தெரிவு செய்து, அவர்களின் படைப்புகளையெல்லாம் அலசிப் பார்ப்பதையும் சேர்த்துக்கொண்டால், முருகியலுடன் இணைத்துக்கொள்ள முடியும் என்று கூறுகிறர் (69). பிரெஞ்சு, அமெரிக்க ஒப்பிலக்கிய வாதிகளின் இடையே உள்ள வேறுபாடு பற்றிய இச்சிறு விவாதத்தை ரிமாக் சுட்டிக்காட்டும் நம்பிக்கைக் குறிப்புடன் முடிப்பது பொருத்தமானது. தமது 'திருப்புமுனையில் ஒப்பிலக்கியம்' என்ற கட்டுரை எழுதிய பதின்மூராண்டுகளுக்குப் பிறகு, பிரெஞ்சு, அமெரிக்க வேறுபாடுகளை மதிப்பீடு செய்யும் ரிமாக், இந்த வேறுபாடுகள் 'ஓரளவு கணிசமாக' (70) இருந்தபோதிலும், தொடர்புகள் சரியான திசையை நோக்கி நகரத் தொடங்கியுள்ளன என்கிறர். ஒப்பிலக்கிய உலகத்தை ரஷ்ய, அமெரிக்க, பிரெஞ்சு என்று மூன்று பெரும் குழுக்களாக பிரான்சுவா ஜோஸ்ட் பிரிக்கிறர் (71). இப்படிப் பிரிப்பதனல் ரஷ்ய அறிஞர்களை மற்ற இரண்டு குழுவோடு ஒருங்கு வைத்துப் பார்க்கின்ற அவரது நோக்கில் பொருத்தம் இல்லை. மார்க்ஸ், எஞ்கல்ஸ் ஆகியோர் இலக்கியத்தை உலகளாவிய கண்ணோட்டத்தில் பார்ப்பதனல், அவர்கள் இருவரையும் ஒப்பிலக்கிய ஆதரவாளர்கள் என்று ஜோஸ்ட் அழைக்கிறர். இந்தக் கூற்றில் ஓரளவு உண்மை இருந்தாலும், ரஷ்யாவில் உள்ள இன்றைய ஒப்பிலக்கியவாதிகளை ஒரு பெருங்குழுவினராக ஒத்துக்கொள்ள முடியவில்லை. ஏனெனில், ரஷ்ய எழுத்தாளர்கள் அரசின் கொள்கைக்குக் கட்டுப்பட்ட தீவிர வாதிகள் (72).

'இலக்கியக் கொள்கை' என்ற நூலில் வெல்லக் 'ஒப்பிலக்கியம்' என்னும் தொடர் எவ்வாறு பல்வேறு பொருள்

களில் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது என்று விளக்குகிறார். ''தெளிந்த ஆய்வுக்களங்களையும், பல சிக்கல்களையும்'' தனக்குள் எவ்வாறு அது அடக்கியுள்ளது என்பதையும் புலப்படுத்துகிறார் (73). ஒப்பிலக்கியம் என்ற சொற்றொடரை வாய்மொழி இலக்கியம் பயிலுவதையும் குறிக்கிறது. நாட்டுப்புறக் கதைகளின் மையக் கருக்கள், அவற்றின் இடமாற்றம், எப்போது, எவ்வாறு அவை எழுத்து வடிவ இலக்கியப் பகுதியாயின ஆகியவை. ஆனால் வாய்மொழி இலக்கியப் படிப்பு இலக்கியப் புலமையினுள் உட்பட இலக்கியத் தொடக்கம், வளர்ச்சி பற்றிய இரகசியத்தை அது கொண்டிருப்பதாலும், 'ஒப்பிலக்கியம்' என்னும் தொடரை, வாய்மொழி இலக்கிய ஆய்வைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தக் கூடாது என்கிறார்.

'ஒப்பிலக்கியத்தின்' மற்றொரு பொருள், இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட இலக்கியங்களை ஆராயும் பிரெஞ்சு நடைமுறையை விளக்குகிறது. இவ்வழி நுட்பமாக அமைந்த போதிலும், பெரும்பாலும் அது சத்தற்ற விவரத்தொகுப்பே. இங்கிலாந்திலும் பிரான்சிலும் கதே, பிரான்சில் கார்லைல், ஷில்லர் ஆகியோர் புகழ் பெற்றிருப்பதுபோல, ஓர் எழுத்தாளர் அயல்நாட்டில் பெறும் செல்வாக்கு, பெயர் ஆகியவற்றை, இவற்றோடு தொடர்புடைய பயணிகள், மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் முதலிய இடையீட்டாளர்களின் செயற்பாடுகள் பற்றிய விவரங்களோடு ஆய்வுசெய்தல், மேற்கு ஐரோப்பிய இலக்கியங்களின் ஒருங்கிணைப்பிற்கு வழிகோலும் என்று பிரெஞ்சு அறிஞர்கள் நம்புகிறார்கள். இத்தகைய ஆய்வு ஒரு வகையான சிக்கலைக் கிளப்புகிறது. வெல்லக் கூற்றின் படி வழிமுறையில் ஒப்பிலக்கிய ஆய்விற்கும், இலக்கிய ஆய்வுக்கும் வேறுபாடில்லை. சான்றாக ''பிரெஞ்சு நாட்டில் ஷேக்ஸ்பியர் செல்வாக்கு'' என்கிற ஒப்பிலக்கிய ஆய்விற்கும், ''18ஆம் நூற்றாண்டு ஆங்கில நாட்டில் ஷேக்ஸ்பியர்'' என்ற இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கும் வழிமுறை ஒன்றே. ஆகையினால், ஒப்பிலக்கிய வழிமுறை தங்களுடையதே என்று ஒப்பிலக்கியவாதிகள் கூறமுடியாது என்று வெல்லக் கருதுகிறார். ஆனால், இலக்கியங்களைப்பற்றிய இத்தகைய 'அந்நிய வாணிகம்' மேலோட்டமான ஆராய்ச்சியாகும். ஏனெனில் ஒப்பிலக்கியத்தின் நியாயமான எல்லைப்பரப்பை இந்த பிரெஞ்சு வழிமுறை சரிவரக் குறிக்கவில்லை.

இலக்கியப் புலமையின் பல்வேறு கூறுகளையும் உள்ளடக்கிய தமது சொந்த நடைமுறையை அடிப்படையாகக் கொண்டு, ''இலக்கியத்தை ஒரு முழுமையாகக் கருதுவதும், அதன் வளர்ச்சியையும் விரிவாக்கத்தையும் மொழியியல் வேறுபாடுகளைப் பொருட்படுத்தாமல் நாடுவதும் முக்கியமானவை'' என்று வெல்லக் அறிவிக்கிறார். இந்த உலகப் பொது வரலாற்றுக்

கொள்கையில் நடைமுறைக்குப் பொருத்தமான முயற்சியை மேற் கொள்ளும் அவர், ஐரோப்பா, ருசியா, அமெரிக்க ஐக்கிய நாடு கள், தென் அமெரிக்கா ஆகிய மேலைநாட்டு இலக்கியங்கள் முழு வதையும் ஒரே தொகுப்பாகக் கருதுகிறார். ஒப்பிலக்கிய எல்லைப் பரப்புக்கான தமது வரையறையில் கீழ்த்திசை இலக்கியங்களை அவர் சேர்த்துக்கொள்ளாதது, கீழை மொழிகளில் புலமை பெறுதல் ஒரு மேலைநாட்டு அறிஞருக்கு மிகவும் கடினமான ஒன்று என்னும் நடைமுறைக் கண்ணோட்டத்தினாலேயே (74). இதுவுங்கூட அநேக மேலைப் பல்கலைக் கழகங்களில் கீழைமொழிகளைப் பயிலப் போதிய வசதியின்மையின் காரணமாக இருக்கலாம்.

இலக்கியத்தை ஒன்றாகவும் பிரிக்கமுடியாததாகவும் கருத்திற் கொண்டு, வெல்லக், மேலை இலக்கியத்தின் மொழியியல் உட்பிரிவு களைப்பற்றி நடைமுறைக்கு ஏற்ப எடுத்துரைக்கிறார். முதலாவ தாக, மூன்று முக்கிய மொழிக் குடும்பங்கள் உள்ளன. செருமானிய ரோமான்சிய (பிரெஞ்சு, இத்தாலிய, ஸ்பானிஷ் போன்ற மொழி கள்), ஸ்லாவிக் குடும்பங்கள். அடுத்து, இலக்கிய வகைகள் பற்றிய ஆய்வு, அவற்றின் வேர்மூலங்களான பண்டைக் கிரேக்க, இலத்தீன் இலக்கியங்களுக்குப் பின்னோக்கிச் சென்று, இலக்கியவகைகள் மாறுதலுக்கு ஆட்பட்டு இடைக்காலத்தை நோக்கி முன்னேறும். தற்கால ஐரோப்பாவின் இலக்கிய இயக்கங்களும் நடைகளும்கூட, இலக்கிய மறுமலர்ச்சி, இலக்கியத்திரிபு (baroque), புதுத் தொன்மைத்தரநாட்டம் (Neo-classicism), புத்தெழுச்சி, நடப் பியல், குறியீட்டியல் ஆகியவற்றின் ஆய்வில் குறுகிய நாட்டெல்லை களைக் கடந்து அறிஞர்களை அழைத்துச் செல்லும் (75).

இதுகாறும் விவாதிக்கப்பட்டுள்ள ஒப்பிலக்கியத்தின் எல்லைப் பரப்பினை தற்போதைக்கு அதன் ஆளுகை வரம்பிலிருந்து கலைகளின் ஒப்பீட்டை ஒதுக்கிவிட்டால், இரு வேறுபட்ட வடிவங் களில் சுருக்கமாகக் கூறலாம்: இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட தேசிய இலக்கியங்களை ஆய்தல் அல்லது இலக்கியத்தையே ஆராய்வது, ஒப்பிலக்கியத்தின் எல்லைவரம்புகளில் மேலும் தெளிவு ஏற்படும் பொருட்டு, ஒப்பிலக்கியம் எனப்படும் தனிப்பெருமை வாய்ந்த சக்தியின் இணைப்புப் பின்னல்களாகச் சில வேளைகளில் குறிப்பிடப்படும் 'தேசிய இலக்கியம்,' 'பொது இலக்கியம்,' 'உலக இலக்கியம்' ஆகிய சொற்றொடர்களை விரிவாக நோக்கலாம்.

தேசிய இலக்கியம்

தேசீய இலக்கியம் என்பது இரண்டு முரண்பாடான விளக்கங் களைக் கொண்டுள்ளது. ஒன்று ஜனரஞ்சகமானது; மற்றொன்று அறிஞர்களால் ஒத்துக்கொள்ளப்படுவது. சான்றாக தமிழ்நாட்டில்

தமிழில், தமிழனால் எழுதப்படுவதே தேசீய இலக்கியம் என்பது ஜனரஞ்சகக் கொள்கை. தமிழ் நாட்டுக்கு அப்பாலும் எழுதப்படும் தமிழ் நூல்களை இது ஒதுக்கிவிடுகின்ற குறுகிய நோக்கமாகும். அறிவார்ந்த விளக்கத்தின்படி, தேசீய இலக்கியம் இரண்டு நியதிகளை உள்ளடக்கியது. முருகியல் நோக்கிலும், ஒரே கலாச்சார அடிப்படையிலும் அதே மொழியில் உலகின் எப்பகுதியிலும் எழுதப்பட்ட இலக்கியமும் தேசீய இலக்கியமாகும் (76). இந்த அடிப்படையில் இலங்கை, மலேசியா முதலிய நாடுகளிலும் எழுதப் படும் தமிழ் நூல்கள் ஒரே தேசீய இலக்கியத்தைச் சேர்ந்தவை என்று கூறலாம்.

வெல்லக் போலவே ரிமாக்கும், தேசிய இலக்கியத்திற்கும் ஒப்பிலக்கியத்திற்கும் வழிமுறைகளில் வேறுபாடுகள் இல்லை என்றே கருதுவதால், இரண்டுமே ஒப்பிலக்கியத்தின் வரம்பிற்குள் வரும் என்கிறார் (77). எடுத்துக்காட்டாக, ஒரே இலக்கியத்தைச் சார்ந்த பாரதிக்கும் பாரதிதாசனுக்கும் இடையே மேற்கொள்ளும் ஒப்பாய்வுக்கும், இருவேறு இலக்கியங்களைச் சார்ந்த பாரதிக்கும் விட்மனுக்கும் இடையே மேற் ஒப்பாய்வுக்கும் வழிமுறைகளில் வேறுபாடுகள் இல்லை என்பர். ஒரே மொழி இலக்கியத்தை அல்லது ஒரே தனித்தன்மை வாய்ந்த பண்பாட்டினைக் குறிக்கும் இலக்கியத்தைத் தேசீய இலக்கியம் என்றும், இரண்டு அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட மொழிகளை ஆய்வதை ஒப்பிலக்கியம் என்றும் வேறுபடுத்தி நோக்கும் வரையறை இங்கு தெளிவுற அமைந் திருப்பினும், சில வேளைகளில் இவ்வேறுபாட்டை நிலைநிறுத்துவது கடினம். வெவ்வேறு தேசிய இனங்களைச் சார்ந்திருக்கும் சில நூலாசிரியர்கள் ஒரே மொழியில் எழுதுவதுண்டு. ஐரிஷ் நாடகாசிரியரான ஜார்ஜ் பெர்னார்ட்ஷாவிற்கும் அமெரிக்க எழுத் தாளர் எச். எல். மென்கனுக்குமிடையே அல்லது பிரிட்டிஷ் நாடகாசிரியர் ஜான் ஆஸ்பார்னுக்கும் அமெரிக்க நாடகாசிரியர் டென்னஸி வில்லியம்ஸுக்கும் இடையே செய்யப்படும் ஒப்பீட்டை, அவர்கள் ஆங்கிலத்திலேயே எழுதியுள்ளனர் என்பது உண்மையே யாயினும், இருவேறு பண்பாடுகளை அவர்கள் குறிப்பதால், ஒப்பிலக்கியமாகக் கருதலாம். ஆனால், குடியேற்ற காலத்தில் அமெரிக்க இலக்கியத்தின் தொடக்கநிலை எழுத்துக்களை அதே காலத்தியதும் அதனையொத்ததுமான பிரிட்டிஷ் இலக்கியத்தோடு ஒப்பிடுவதை இவை குறிக்கும் பண்பாடுகளும் இவற்றின் மொழியும் ஒன்றாகவே இருக்கும் நிலையில், எவ்வாறு கருதுவது? அது 'ஒப்பிலக் கியம்' என்பதனுள் வராது. மேலும், மேட்டர்லிங்க் என்னும் நாடகாசிரியரைப்போல பிரெஞ்சு மொழியில் எழுதிய பெல்ஜிய நாட்டினர், ஜெர்மானியத்தில் எழுதிய ஸ்விஸ் நாட்டினர்,

ஆங்கிலத்தில் எழுதிய ஷா, ஏட்ஸ் போன்ற ஐரிஷ் எழுத்தாளர்கள் உள்ளனர். எந்த ஓர் நாட்டோடும் தம்மை உறுதியாக இணைத்துக் கொள்ளாத மரையா ரில்க்கே என்ற ஜெர்மானியக் கவிஞரின் நிலை இதைவிடச் சிக்கலானது. அமெரிக்கனாகப் பிறந்த டி. எஸ். எலியட் பிரிட்டிஷ் குடிமகனாகவும், ஜெர்மானிய நாவலாசிரியர் தாமஸ் மன் அமெரிக்கக் குடிமகனாகவும் ஆகிக் கொண்டனர். ஒரே நாட்டைச் சார்ந்தவர்களாக இருந்துங்கூட வேறு பல மொழிகளில் அதாவது வெல்ஷ் மொழியிலும் ஆங்கிலத்திலும் அல்லது சிசிலியன் மொழியிலும் இத்தாலிய மொழியிலும் அல்லது உக்ரேனிய மொழியிலும் உருசிய மொழியிலும் என்றிவ்வாறு எழுதி வருகிற எழுத்தாளர்களும் உள்ளனர். இத்தகைய நூலாசிரியர்களைக் கையாளும் ஓர் ஒப்பாய்வாளர், அவர்களுக்கிடையில் மொழியினால், நாட்டினால் அல்லது பாரம்பரியத்தினால் குறிப்பிடத் தக்க வேறுபாடுகள் இருப்பதை உறுதிப்படுத்தும் அழுத்தமான ஆதாரங்களைக் கண்டுகொள்ள வேண்டும். வெல்லக் கூறியதைப் போலவே ரிமாக்கினுடைய விளக்கவுரையும் தேசிய இலக்கியம் என்பது வெறும் நிலவியல் அல்லது மொழியியல் பாகுபாடுகளின் அடிப்படையில் அமைவதில்லை என்ற எச்சரிக்கையை நமக்கு உணர்த்துகிறது (78).

தேசிய இலக்கியங்கள் ஒப்பிலக்கியத்தில் அடிப்படைக் கூறுகளாக இருப்பதால், ஒப்பிலக்கியத்தைத் தொடர்புபடுத்தியே தேசிய இலக்கியத்திற்கும் இலக்கணம் வகுக்கவேண்டும் என்ற வைஸ்டைனின் உணர்வு சரியானதே (79). தேசீய இலக்கியத்தின் இலக்கணம் வகுப்பதற்கான அடிப்படை எது? அரசியல், வரலாற்றுக் காரணங்களா அல்லது மொழியியல் காரணங்களா? இதுவே வெகு முக்கியமான கேள்வி. மொழியியல் காரணங்களையே முதன்மையான அளவுகோலாகக் கருதவேண்டும்; ஏனெனில், வரலாற்றுச் சூழல்கள் ஒரு நாட்டின் அரசியல் எல்லைகளை அவ்வப்போது மாற்றக் காரணங்களாக அமைகின்றன. சான்றாக, மொழியாலும், பண்பாட்டினாலும் ஒரே நாடாக இருந்த ஜெர்மனியை உலகப்போர் முடிந்தவுடன், மேற்கு ஜெர்மனி, கிழக்கு ஜெர்மனி என்றும், இந்தியாவில் வங்கத்தை அவ்வாறே மேற்கு வங்கம் என்றும் கிழக்கு வங்கம் என்றும் பிரித்ததை சான்றாகக் காட்டலாம். ஜெர்மனியைவிட்டு வெளியேறிய ஹைன்ரிக், மன் போன்றோரின் குடியுரிமை அல்லது குடியிருப்பைப் பற்றிப் பேசும்போது அரசியல் வழி தேசீய இலக்கியத்தை வரையறுத்து ஒப்பிலக்கியத்தோடு ஒத்துவராது என்று கூறலாம். அவர் பிரான்சுக்கு ஓடி, செக் நாட்டுக் குடியுரிமை பெற்றுத் தம் இறுதி ஆண்டுகளை அமெரிக்காவில் கழித்தார். இருந்தபோதிலும் பிரெஞ்சு மொழியுடனும் பிரெஞ்சுப் பண்பாட்டுடனும் அவருக்

கிருந்த நெருக்கத்தின் காரணமாக, அவர் ஒரு பிரெஞ்சு எழுத்தாளராகவே கருதப்படுகிறார். ஜெர்மானியம், பிரெஞ்சு ஆகிய இருவேறு இலக்கிய மரபுகளிலும், மொழிகளிலும் சிறந்த பயிற்சியுடைய மரையா, ரில்க்கே போன்ற எழுத்தாளர்கள் தேசிய இலக்கியத்தைச் சார்ந்தவர்களல்லர்; ஆனால் ஒப்பிலக்கியத்திற்குப் பொருத்தமான ஆய்வுப் பொருளாவர் என்று வைஸ்டைன் கூறுகிறார். தம் தாய்மொழியான ஒரிய மொழியிலும் ஆங்கிலத்தில் எழுதும் ஜயந்த மகாபத்ரா, தாய்மொழியான மலையாளத்திலும் ஆங்கிலத்திலும் எழுதும் கமலாதாஸ் ஆகியோரை எவ்வாறு கருதலாம் (80)? இவ்விருவரில் எவரும் ஒப்பிலக்கியத்தின் உரிப்பொருள் ஆகார்; ஏனெனில், இருவேறு மொழிகளில் எழுதி வருகிறபோதிலும் இருவேறு இலக்கிய மரபுகளுக்கு இவர்கள் உரியவராகார்.

ஒப்பிலக்கியத்தின் கொள்கையாளர் பலரைப் பின்பற்றி தேசிய இலக்கியத்தை அரசியல், நிலவியல் அடிப்படையில் அல்லாமல் மொழியியல் அடிப்படையில் வரையறுத்தால், வேறு சில இடர்ப்பாடுகளை எதிர்நோக்க வேண்டியதாகிறது என்று வைஸ்டைன் கூறுகிறார். பெல்ஜியம், ஸ்விட்சர்லாந்து, கனடா, ஆப்பிரிக்கா — இங்கெல்லாம் பிரெஞ்சுமொழியில் எழுதப்பட்டயாவும் பிரெஞ்சுத் தேசிய இலக்கியம் என்று கருதலாமா (81)? இதேபோல, மலேசியா, சிங்கப்பூர், தென் ஆப்பிரிக்கா, இலங்கை ஆகிய நாடுகளில் உருவாகும் தமிழ்ப் படைப்புகளை எவ்வாறு கருதுவது? இந்தியர்களால் ஆங்கிலத்தில் எழுதப்படும் நாடகம், கவிதை, கதையெல்லாம் ஆங்கில இலக்கியம் எனக் கொள்ளலாமா? இப்பிந்திய கேள்வியில் சிக்கல் அவ்வளவு இல்லை. ஆங்கிலத்தில் எழுதப்படும் இந்தியப் படைப்புகள் இந்தியப் பண்பாட்டு மரபையே எதிரொலிப்பதால், ஆர். கே. நாராயணனையும் ஆங்கில நாவலாசிரியரான கிரஹம் க்ரீனையும் ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்வதை ஒப்பிலக்கியமாகவே கருதலாம். ஒரே மொழியில் வெவ்வேறு நாடுகளில் இயற்றப்படும் இலக்கியப் படைப்புகளை இனம் பிரிப்பதில் உல்ஃப்காங்ஃபான் ஐன்ஸிடல் வகுக்கும் முறையை வைஸ்டைன் ஒத்துக்கொள்கிறார். நூற்றுமுப்பது இலக்கியங்களை ஒரே தொகுதியில் அடக்கியிருக்கும் தமது நூலின் முன்னுரையில் நூலில் குறிப்பிடப்படும் இலக்கியங்களை எவ்வாறு பாகுபடுத்தியுள்ளேன் என்று கூறுகிறார். தாம் தொகுத்த பல்வேறு நூல்களையும் அவைகள் தோன்றிய நாடுகளோடு சேர்க்காமல், மொழிக் குடும்பங்களாகச் சேர்த்துள்ளதே அந்தப் பாகுபாடு. ஆனாலும் தவிர்க்க முடியாத முதன்மை கொடுத்து, தவிர்க்க முடியாத சில இடங்களில் இலக்கியங்களை மத அல்லது இனக் குடும்பங்களாகவும்

பிரித்துள்ளார். இலக்கியத்தை ஓர் இனங்கண்டுகொள்வதற்குரிய அடிப்படைத் தன்மைகளில் ஒன்முக அவர் கொள்வது, அவ் விலக்கியம், 'ஏறத்தாழ ஒரு தெளிவான உருவத்தை உடையதாக இருக்க வேண்டும். அந்த இலக்கியத்தை முழுமையாக மற்ற இலக்கியங்களோடு ஒப்பிடும்போது இந்தத் தெளிவான உருவம் வெளிப்படவேண்டும்' (82). அதாவது, பிற இலக்கியங்களிலிருந்து தெளிவாக வேறுபட்ட பொருளாக அதை ஆக்கும் மொழியியன் தன்மைகளை அது கொண்டிருக்கவேண்டும். வெவ்வேறு நாடுகளில் இயற்றப்படும் தமிழ் நூல்கள் இந்த அளவுகோலின்படி பிரித்துணரத் தக்கவையா என்பது ஐயத்திற்கிடமானதே. எனினும், அவை வேறு பட்ட பண்பாட்டு மரபுகளைக் குறிப்பவையாக இருக்குமேயானுல் அவற்றை ஒப்பிலக்கிய பரப்பினுள் அமைவதாகக் கருதுவதில் தவறில்லை. இத்தகைய நிலை கொள்கை அளவினுள் இருக்கிறதே யொழிய நடைமுறைக்கு வரவில்லை.

ஆங்கிலத்திலேயே எழுதப்பட்டுள்ள ஐரிஷ் இலக்கியத்திற்கும் ஆங்கில இலக்கியத்திற்குமிடையே நியாயமற்ற வேறுபாடு செய்து கொண்டு, ஸ்விஃப்ட், ஏட்ஸ், ஷா ஆகியோரை, அவர்கள் ஆங்கில இலக்கியத்தோடு வேரோடு வேராகக் கொண்டிருக்கும் கலைப் பிணைப்பை வெட்டி வீழ்த்தும் விதத்தில், ஐரிஷ் எழுத்தாளர் எனப் பிரித்து நோக்கும் சில 'தூயநெறி' ஒப்பாய்வாளர்களின் திசை திருப்பப்பட்ட தீவிரவாதத்தினை எதிர்த்து வைஸ்டைன் வினு எழுப்புவது முற்றிலும் பொருத்தமானதே. ஆனுல் அமெரிக்க இலக்கியத்திற்கும் பிரிட்டிஷ் இலக்கியத்திற்கும் இடையே இத் தகைய வேறுபாடு காணல் மிகவும் செயற்கையானதன்று; ஏனெனில் பத்தொன்பதாம் நூற்ருண்டின் பின்பாதியில், எஃப். ஓ. மத்தீசன் சிறிது மிகைப்பட—ஆனுல், பொறுத்துக் கொள்ளக் கூடிய வகையில்—அழைப்பதுபோல 'அமெரிக்க மறுமலர்ச்சி' (83) ஏற்பட்டபோது, அமெரிக்கப் படைப்புகள் இங்கிலாந்து இலக்கியத்தோடு கொண்டிருந்த ஆன்மீக, பண்பாட்டுப் பிணைப்பு களை வெட்டிக்கொண்டுவிட்டன என்பது சரியான காரணமே. இங்கிலாந்தும் அமெரிக்காவும் ஒரே மொழியால் பிரிக்கப்பட்ட நாடுகள் என்று நகைச்சுவையாக ஆஸ்கார் ஒயில்ட் கூறிய கூற்றில் பெரும் அளவுக்கு உண்மை அடங்கியிருக்கிறது (84).

ஒரு தேசீய இலக்கியத்தை இனங்கண்டுகொள்வதில் ஏற் படும் சிக்கலைத் தீர்க்க மொழியியல் அளவுகோலை ஒப்பாய் வாளன் தேர்ந்தெடுத்துக்கொள்ளுவது, நிறுவப்பட்ட ஒரே தேசிய மொழி இல்லாமையால் மொழியால் பிரிந்தும் அரசியலால் இணைந்தும் உள்ள பெரிய மொழிக் குழுக்களைத் தன்னகத்தே கொண்ட ஸ்விட்சர்லாந்து, இந்தியா, சோவியத் யூனியன் போன்ற

நாடுகளைப் பொறுத்தவரையில் மிகக் கடினமானதொன்று என வைஸ்டைன் தெரிவிக்கிறார். நம் நாட்டை எடுத்துக்கொண்டால், ஒரே தனித்த தேசிய மொழியும் இல்லை (ஆட்சிமொழி என்னும் ஊட்டம் பெற்றிருந்தும் இந்தி அத்தகுதியை அடைய முடியவில்லை); தேசிய இலக்கியமும் இல்லை. எனவே, பொதுவான பண்பாட்டு அடிப்படை இருந்தபோதிலும்கூட, இந்தி, வங்காளி, மராத்தி, தமிழ், தெலுங்கு முதலிய வட்டார இலக்கியங்களின் எழுத்தாளர்களுக்கிடையில் மேற்கொள்ளப்படும் ஒப்பாய்வினை ஒப்பிலக்கியப் பாடத்துறையின் பரப்புக்குட்பட்டதாகக் கொள்ள இயலும். வேறுபட்ட மொழிக் குழுக்களைச் சேர்ந்திருந்தாலும் எந்த இரு இந்திய எழுத்தாளர்களையும் ஒப்பிடுவது 'ஒப்பாய்வு' என்பதில்—அதன் நுட்பப் பொருளின்படி—அடங்காது என்று கூறுவது வெளிப்படையான அபத்தம். ஓர் இந்திய எழுத்தாளரை அயல் நாட்டு எழுத்தாளருடன் அல்லது ஓர் இந்திய நூலை அயல்நாட்டு நூலுடன் ஒப்பிடுவதைக் குறிப்பிடுவதற்கு மட்டுமே இத் தொடரைப் பயன்படுத்துதல் வெற்றுரை பேசும் சிலரின் விருப்பத் தகாத போக்கு என்றால் அதில் தவறில்லை. ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுகளின் நான்கு அடுக்குநிலைகளாகத் தமிழை இயங்கு மையமாகக் கொண்டு தமிழண்ணல் பரிந்துரைப்பதை அனைவரும் விரும்பி ஏற்பர்: தமிழும் வடமொழியும், தமிழும் ஏனைத் தென்னிந்திய மொழிகளும், தமிழும் ஏனைய இந்திய மொழிகளும் (கீழை ஆசிய மொழிகள் உட்பட), தமிழும் மேலைநாட்டு மொழிகளும் (85). இந்த வடிவமைப்பில் தமிழுக்குப் பதிலாக, இலக்கிய வளம் உள்ள எந்த ஒரு இந்திய மொழியையும் பொருத்திக் கொள்ளலாம்.

பொது இலக்கியம்

'ஒப்பிலக்கிய, பொது இலக்கிய ஆண்டுப் புத்தக'த்தின் நிறுவன ஆசிரியரான வெர்னர் ஃப்ரீட்ரிக், தன் இதழின் தலைப்பைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது, 'பொது இலக்கியம்' எனும் தொடரின் துல்லியமான பொருள் தமக்குத் தெரியாது என்றும், வெல்லக், வான்தீகம், க்யூரார்ட் இன்னோரன்ன பிற அறிஞர்களும் வகுத்த இலக்கணங்களுங்கூட இப்புதிரை விடுவிப்பதில் அவருக்கு உதவ இல்லை என்றும் ஒப்புக்கொள்கிறார் (86). ஃப்ரீட்ரிக்குடன் இசைந்த கருத்துடைய வெல்லக் கூற்றுப்படி, 'பொது இலக்கியம்' என்ற தொடர், பிரெஞ்சு ஒப்பாய்வாளரான பால் வான்தீகம் ஒப்பிலக்கியத்திலிருந்து அதனை வேறுபடுத்திப் பார்க்க முயலும் போது அதற்கென ஒரு சிறப்புப் பொருளைத் தருவதற்கு முன்பு, கவிதைக் கலை அல்லது கொள்கையையும் இலக்கியக் கோட்பாடுகளையுமே தொடக்கத்தில் குறித்தது (87). வான்தீகம், ஒப்பிலக்கியத்தின் எல்லைப் பரப்பை,

> இரண்டு முதற்பொருள்களின்—அந்த முதற்பொருள்கள் தனிப்பட்ட எழுத்தாளர்கள், படைப்புகள் அல்லது பலர் இணைந்த குழுக்கள் அல்லது படைப்புகளின் தொகுதிகள் அல்லது இலக்கியங்களின் முழுமையைக் குறிப்பதாக லாம்—இடையேயுள்ள இருவழி இணைப்புகளையும் (binary links)

ஆராய்வதெனச் சுருக்கிக்கொண்டு, அதே வேளையில் பொது இலக்கியத்திற்கு விரிந்த எல்லைப் பரப்பை அளித்துள்ளார்.

> பல்வேறு இலக்கியங்களுக்கும் அவற்றினிடையே ஒன்றுக் கொன்று சார்ந்த நிலை இருந்தாலும் இல்லாவிட்டாலும் ஒன்றைப்போல் ஒன்று இருப்பதைக் கருதியும் பொது வான உண்மைகளோடு தொடர்புடைய ஒரு பாடத் துறை (88)

என்று அதற்கு ஒரு இலக்கணமும் வகுத்துள்ளார். இதன்படி ஒப்பிலக்கியம் இரு இலக்கியங்களிடையேயுள்ள தொடர்புகளை அல்லது இருவழித் தொடர்புகளை ஆராய்கிறது. பொது இலக்கியம் பல்வேறு இலக்கியங்களுக்கு உள்ள தொடர்பை பொதுவான மூலப்பொருள்களின் மூலம் நிலைநிறுத்துகிறது. இவ்வேறுபாடு வான்தீகம் காணும் இந்த வழிமுறைப்படி நிலைநிறுத்த முடியாத ஒன்றாகும். ஆங்கில வரலாற்று நாவலாசிரியரான வால்டர் ஸ்காட்டுக்கு, பிரான்சு நாட்டில் உள்ள செல்வாக்கு (இந்த ஆய்வு பிரெஞ்சு ஆங்கில இலக்கியங்களிடையேயுள்ள இருவழித் தொடர்பு களை உள்ளடக்கியது), ஐரோப்பாவில் வரலாற்று நாவலின் வளர்ச்சி (பல்வேறு மொழி இலக்கியங்களின் ஆய்வையும் உள் ளடக்கியது) இவ்விரண்டிற்கும் உள்ள நுண்ணிய வேறுபாட்டினைப் பிரித்துக் காண்பது இயலாத காரியம். ஒப்பிலக்கியத்தை இரு வழித் தொடர்புகளாக வரையறுப்பது, பிரெஞ்சு நடைமுறை யான இலக்கியங்களுக்கு இடையேயான ''அந்நியச் செலாவணி''ப் போக்கிற்கு அதனைத் திருப்பி விடுவதாகும் (89).

க்யூரார்டு கருத்துப்படி, ஒப்பீட்டு முறை இயல்பாகவே பொது இலக்கியத்தை நோக்கி—அதாவது எல்லா இலக்கியங் களுக்கும் பொதுவான சிக்கல்களை ஆராய்வதை நோக்கி—நடை போடுகிறது: 'கருப்பொருள்கள், வடிவங்கள், இலக்கியவகைகள், பாத்திரங்கள், உணர்ச்சித்தூண்டுகை மூலங்கள் (sources of inspiration), மேலும் பண்பாட்டு நாகரிகத்தின் பிற எல்லாவகை வடிவங்களோடும் உள்ள தொடர்புகள்' (90) பற்றிய ஆய்வு. ஒப்பிலக்கியமும் பொது இலக்கியமும் ஒன்றில் ஒன்று இணைந்து கலந்து வெறும் இலக்கியமாகிவிடும் எனும் வெல்லக் கருத்தும்

(91) அநேகமாக இது போன்றதே. பொது இலக்கியத்தை 'மொழியியல் எல்லைகளைப் பொருட்படுத்தாத இலக்கிய ஆய்வு' என்றும், ஒப்பிலக்கியத்தை, 'தேசிய இலக்கியங்களை ஒன்றுக்கொன்று கொண்டுள்ள தொடர்பினைப் பொறுத்து ஆய்தல்' என்றும் வரையறுத்த ஆர். ஏ. செய்ஸ் புலப்படுத்தும் வேறுபாட்டினைப் பாராட்டுகிற ப்ராவர், இலக்கியத்தின் இவ்விருவகைகளும் ஒன்று மற்றொன்றாக மாறத்தக்கவையே என ஒப்புக்கொள்வதன் மூலம், அவ்வேறுபாட்டின் கடுமையை நீக்க முயல்கிறார் (92).

ஜான் ஃப்ளெச்சர் ஒப்பிலக்கியம் வெளிப்படையானது, முறைப்படி அமைந்தது, வழிவகை சார்ந்தது என்று விவரிப்பதன் வாயிலாகப் பொது இலக்கியத்திலிருந்து ஒப்பிலக்கியத்தை வேறுபடுத்துகிறார். ஒப்பாய்வாளன் தனது ஒப்பிடும் பணியினால் உறுதியாக ஒப்பீட்டை மேற்கொள்கிறான்; அனைத்தையும் அணைத்துச் செல்லும் சபலத்திற்கு இரையாக மறுத்துச் சிக்கலுக்கு விடை காண முனைவதால் முறைப்படியமைகிறது; இம் முனைப்பினால் எழும் மனவொருமை வழிவகையை உள்ளுறையாய்க் கொள்கிறது (93).

உலக இலக்கியம்

'உலக இலக்கியம்' என்னும் தொடர், ஒப்பிலக்கியத்துடன் அதற்குள்ள தொடர்பின் அடிப்படையில், அதன் பொதுப் பொருளிலும் சிறப்புப் பொருளிலும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. அதன் பரந்துபட்ட செயல்பாட்டினால், பல முரண்பட்ட பொருள்களைத் தருகிறது:

1) உலகளாவிய இலக்கிய வரலாறு எழுதுதல்;
2) உலகெங்கணும் எழுதப்பட்டு ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டவற்றுள் தலைசிறந்த நூல்கள் அல்லது முதல்தரமான படைப்புகள்;
3) வெறுமனே எல்லா இலக்கியமும்;
4) அமெரிக்கப் பல்கலைக் கழகங்களில் பாடமாகக் கற்பிக்கப்படும் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பாக அமைந்த உலகத்துச் சிறந்த நூல்கள் (94).

இத் தொடரின் சிறப்புப்பொருள், இதற்கிணையாக ஜெர்மானிய மொழியில் கதே பயன்படுத்தும் (Weltlitcratur) உலக இலக்கியம் என்னும் தொடரிலிருந்து பெறப்படும்; இதனுடைய உள்ளுறை இன்னும் தெளிவாகப்படவில்லை. 1829இல் கதே தம் சீடரான எக்கர்மன் என்பாரிடம் பின்வருமாறு கூறினார்: 'தேசிய இலக்கியம் என்பது இப்போது அநேகமாகப் பொருளற்ற தொட

ராகப் போய்விட்டது; உலக இலக்கிய யுகம் நெருங்கிவிட்டது; ஒவ்வொருவரும் அதன் வருகையை விரைவுபடுத்துவதற்குத் தீவிர முயற்சியை மேற்கொள்ள வேண்டும்' (95), தமது நாடகமான, 'டாஸ்ஸோ'வின் பிரெஞ்சு மொழிபெயர்ப்பு வெளியிட்டபோது அவரை இவ்வாறு கூறச்செய்தது. அப்போது முதலே அவர் 'உலக இலக்கியம்' என்பதன் செருமானியத் தொடரை அடிக்கடி ஒவ் வொருமுறையும் சிறுசிறு பொருள் வேறுபாடு தோன்றும் வண்ணம், பயன்படுத்தி வந்தார். இவ்வாறு அவர் பயன் படுத்தியமை, அத்தொடரின் நேர்பொருளையும் உட்குறிப்பையும் பற்றி ஆராய அறிஞர்களைத் தூண்டியது.

தனித்தனியான எல்லா இலக்கியங்களையும் முற்றிலுமாகத் தன்னுள் ஈர்த்துக்கொள்ளும் ஒருங்கிணைந்த ஒரே உலக இலக்கியக் கோட்பாடே, உடனடியாக அது உருவாகும் வாய்ப்பு பற்றி கதேக்கே நம்பிக்கை இல்லாதிருந்தபோதிலும்கூட, கதேயி னுடையது என்று வெல்லக் எண்ணுகிறூர் (96). கதேயின் சொற் றொடர் அடிப்படையிலான 'உலக இலக்கியம்' தேவையற்ற பெருஞ்சொல்லாக விளங்குகிறது என்று வெல்லக் நினைக்கிறூர் (97).

உலக இலக்கியத்திற்காகப் பரிந்து வாதாடும் ஆல்பர்ட் க்யூரார்ட் 'குறிக்கோள் அளவில் மனிதவர்க்கம் எல்லாவற்றுக்கும் ஆனுல் நடைமுறையில் நமது நாகரிக மேலைநாட்டினருக்கு பொது வில் இன்பந்தரும் படைப்புகள்' யாவற்றையும் உள்ளடக்கியதாக இலக்கணம் வகுக்கிறூர் (98). இவ்விலக்கணம் நடப்பில் அதன் எல்லைப் பரப்பை மேற்கத்திய இலக்கியமாகக் குறுக்கிவிடுகிறது. விரிந்து பரந்த புலமையுடைய வெல்லக், எதியாம்பில் போன்ற வெகுசிலரைத் தவிர, ஒப்பாய்வாளர்கள் பலரும் உலக இலக்கியம் பற்றிய க்யூரார்ட்டின் கோட்பாட்டின் உள்ளடக்கப் பொருளை அடக்கமாக ஆதரிக்கின்றனர். இத்தொடரின் கருத்தினுள் பிற நாட்டு இலக்கியங்களும் ஈர்த்துக் கொள்ளப்பட்டு, அது உண்மை யாகவே உலகப் பண்பாட்டைப் பிரதிபலிக்கும் என்ற நம்பிக் கையை க்யூரார்ட் வேறோர் இடத்தில் வெளியிடுகிறூர் (99).

ஒப்பிலக்கியத்திற்கும் உலக இலக்கியத்திற்கும் இடையே யுள்ள அடிப்படை வேறுபாட்டினை ரிமாக் கண்டறிந்துள்ளார். முந்தியது, இடம், காலம், தன்மை, அழுத்தம் ஆகிய முதற் பொருள்களால் கட்டுண்டது; அதாவது, பண்பை ஆய்கிற தன்மை களுக்கும் அளவை ஆய்கிற தன்மைகளுக்கும் உட்பட்டது. பிந்தியதோ, காலம் என்னும் முதற்பொருளுக்கு மட்டுமே கட்டுப் பட்டது; ஏனெனில், காலத்தை வென்று நிற்கும் படைப்புகளையே அது கொண்டிருக்கிறது. இவ்விரு பாடப்பொருள்களுக்குமிடைப் பட்ட எல்லைக்கோடு தெளிவாக இல்லாததால், ஒப்பாய்வாளர்கள்

பெரும்பாலும் செய்துவருவதும் இனித் தொடர்ந்து செய்யவிருப்பதும் ஒப்பீட்டு உலக இலக்கியம் ஆகும். 'உலக இலக்கியத்'தினுள், ஒரு கால கட்டத்தில் சிறந்த புகழுடன் விளங்கிய ஆசிரியர்களைக் காட்டிலும் பரவலாக அறியப்படாத—ஆனால், அந்தக் கால கட்டத்தின் சரியான பிரதிநிதிகளான—ஆசிரியர்களைப் பற்றிய ஆய்வுக்கு முக்கிய இடமளித்துச் சேர்த்துக்கொண்டதன் மூலம் ரிமாக் ஒரு புதிய வரையறையைக் கூறுகிறார். இதுகாறும் போதிய அங்கீகாரம் பெறாத முதல் தர எழுத்தாளர்களான டன், பிளேக், மெல்வில் போன்றோர் குறித்துத் திட்பமான ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்படுமானால் அவர்கள் உலக இலக்கியத்துள் ஈர்க்கப் பெறுவார்கள் (100). ரிமாக்கின் இவ்வேண்டுகோள் தலைசிறந்த ஆனால் அயல்மொழியினருக்குச் சரியாக அறிமுகப்படுத்தப்படாத தமிழ்ப் புலவர்களான இளங்கோ, கம்பன் போன்றவர்களுக்கு ஒக்கும். இவர்களை மேலைநாட்டுக் காப்பியப் புலவர்களோடு ஒப்பாய்வு செய்து மதிப்பிடுவதன் மூலமாக மட்டுமே—வேறு எந்த முறையும் போதிய ஒளி விளக்கம் தருவதாக இல்லை—இவர்கள் உலக எழுத்தாளர் வரிசையில் இடம்பெற வாய்ப்புண்டு. ஏன், திருவள்ளுவர்கூட இத்தகைய முனைப்பான ஒப்பாய்வுகள் இன்மையால் உலக அரங்கில் பாராட்டத்தகும் முறையில் பாராட்டப்படவில்லை. உலக அறநெறி எழுத்தாளர்களுள் மாமலையெனத் திகழும் அவரைப்பற்றி ஆல்பர்ட் ஸ்வைட்சர் போன்றோர் எப்போதோ ஒரு முறை கூறும் கருத்துரை அவருக்குக் கிடைக்கவேண்டிய நியாயமான சிறப்புக்கு உறைபோடவும் போதாது.

உலக இலக்கியம் பற்றி தமது விவாதத்தில், ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுத் தொடர்பான பொருள் நுட்பங்களைப் பற்றியும் வைஸ்டைன் குறிப்பிடுகிறார். உலக இலக்கியம் பற்றி கதே தமது கருத்தைக் கூறும்போது தேசிய இலக்கியம் என்னும் கோட்பாட்டினை அறவே அகற்ற வேண்டுமென்பது அவரது நோக்கமல்ல; இக்கொள்கையின் மூலம் ஐரோப்பிய நாடுகள் ஒன்றை ஒன்று புரிந்துகொள்ளவும், சகித்துக்கொள்ளவும், நேசிக்கவும் வேண்டுமென அவர் விரும்பினார். ஐரோப்பாவின் தேசிய இலக்கியங்களின் தனித்தன்மை, அவை தங்களுக்குள் ஒன்றையொன்று அங்கீகரித்துப் பரிமாறிக்கொள்வதன் மூலமாகப் பாதுகாக்கப்படும் என்பது ஜெர்மானிய எழுத்தாளர்களுள் ஓங்கி உயர்ந்த அவரது நம்பிக்கை. உலக இலக்கியக் கோட்பாடு பற்றிய வைஸ்டைனின் அறிவார்ந்த விளக்கத்தை, இந்திய மொழி இலக்கியம் ஒவ்வொன்றும் தன்னைச் சுற்றித் தானே ஒரு வளையம் வரைந்துகொண்டு, ஒருங்கிணைந்த பண்பாட்டில் தானும் ஒரு பிரிக்கமுடியாத பகுதி என்பதை உணராமல் அதனோடு தனக்குள்ள ஆழமான பாசத் தொடர்பையும் கருதாமல் தனி வாழ்க்கைபோல்

ஒட்டுறவின்றி நிற்கும் இந்திய இலக்கிய நிலைமைக்கு மாற்றுக நன்மைபெறும் வண்ணம் பொருத்தமாகப் பயன்படுத்தலாம். 'உலக இலக்கியம்' என்னும் தொடருக்குப் பதிலாக, அதுபோலவே கண்கண்ட உண்மையாகவுள்ள 'இந்திய இலக்கியம்' என்ற தொடரைப் பயன்படுத்தினுல், இந்தியாவில் உள்ள பல்வேறு இலக்கியங்களுக்கிடையேயும் ஒன்றையொன்று விளங்கிக்கொள்வ தன் மூலமாகவும் அங்கீகரிப்பதன் மூலமாகவும் 'அனைத்து இந்தியப்' பொருளில் தேசிய இலக்கியம் என்ற இணைப்புக் கோட் பாட்டினை அடைய இயலும். நாட்டின் தனித்தனி இலக்கியங்களின் தனித்தன்மையை—வட்டார இலக்கியங்களுக்கும் இந்திய இலக் கியம் எனப்படுவதற்குமிடையே உள்ள ஒருவகை ஒத்துணர்வு உறவினுல் பாதுகாக்கவும் நிலைநிறுத்தவும் பெற்ற ஒரு தனித் தன்மையைப் பேணுவதற்கு இது ஒன்றே வழியாகும் (101). நம் வேறுபட்ட இலக்கியங்களை நாடுதழுவிய தொடர்புகளின் வாயி லாக ஒருமைப்படுத்துவதும் இதுவே.

கதே, தமது பிற்காலத்தில், மேற்கத்திய எல்லைகளைக் கடந்து நோக்கி கீழைத்திசைப் பண்பாட்டினை (தொலைதூரக் கிழக்கு நாடுகளையும் இந்தியாவையும் உள்ளடக்கி) விளங்கிக் கொள் வதற்கு ஒரு பாலம் அமைக்க முயன்ருர் என்று ப்ராவர் கூறுகிருர். அவரது முன்னுதாரணத்தைப் பின்பற்றி, கலை, இலக்கிய மாட்சி குறித்த ஐரோப்பிய சட்ட நியதிகளையும் கிழக்கத்திய தரநிர்ணயங் களையும் 'இசையச் செய்வதன் மூலம் எல்லா இலக்கியங்களின் ஒருமைப்பாட்டுக்காக உரைப்பதைக் காட்டிலும் நூல்களைப் பற்றிய கோட்பாடு, தாந்தேயின் 'டிவைன் காமெடி' போன்ற சிறந்த நூலுக்குக் கிடைத்த குறைந்த மக்களாதரவு ஏனென்ற புதிர், பல எழுத்தாளர்களை ஒதுக்கிவிட்டுச் சிறந்த ருசிய நாவ லாசிரியரான டஸ்டாவ்ஸ்கிக்கு இருபதாம் நூற்ருண்டு கொடுக்கும் ஆதரவு போன்ற பல சுவையான பொருள்பொதிந்த வினுக்களுக்கு விடை காண்பதில் 'உலக இலக்கியம்' என்ற தொடர் ஒப்பாய் வாளர்களுக்கு ஆர்வமூட்டும். இத்தகைய பரபரப்பான கேள்வி களில் நாம் காட்டும் தீவிர ஈடுபாடு, நம் எண்ணப்பரப்பை விரிவு படுத்திச் சமுதாய, அரசியல், கலாச்சாரப் பிரச்சினைகளை நாம் ஆழமாகப் பார்வையிடச் செய்கிறது. உலகத்தின் இலக்கியப் பரப்பு முழுவதையும் உள்ளடக்கக்கூடிய ஒரு தனிப்பட்ட சட்ட நியமத்தை வகுப்பது எத்தகைய துணிச்சலுள்ள அறிஞராலும்கூட இயலாது. அவரது விரிவான இலக்கியச் சுவைகளை உறுதிப் படுத்தும் நூல்களையும் எழுத்தாளர்களையும் அவர் தேர்ந் தெடுத்துத் தீரவேண்டும் (102).

'தேசிய இலக்கியம்', 'பொது இலக்கியம்', 'உலக இலக் கியம்' ஆகிய தொடர்கள், ஒப்பிலக்கியத்தின் எல்லை, செயற்

பாடு பற்றி அவை கொண்டுள்ள தொடர்புகளின்படி பார்த்தால், தேசிய இலக்கியத்திற்கும் ஒப்பிலக்கியத்திற்கும் இடையே தெளிவான வரையறை இருந்தபோதிலும், முற்றிலும் தெளிவு கொண்டவையாக இல்லை. பொது இலக்கியக் கோட்பாட்டில் போதிய திறனாய்வு கவனம் செலுத்துவதற்கு இல்லை. 'உலக இலக்கியம்' என்பது பல இலக்கியங்களைச் சார்ந்த தலைசிறந்த நூல்களை அல்லது தொன்மைத் தரம் வாய்ந்த படைப்புகளை ஆய்வு செய்வது பற்றிய, பயன்மிக்க தொடர்; ஆனால் அதைப் 'பொது இலக்கியம்' அல்லது 'ஒப்பிலக்கியம்' என்ற தொடர்களுக்கு மாற்றுத் தொடராகக் கருதக்கூடாது; அதை அரிதாகவே பயன்படுத்த வேண்டும் *(103)*. இந்த விவாதத்தினை முடிக்கும் முன்னர் ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்களான விக்டர் ஸிர்மூன்ஸ்கி, ரெனே வெல்லக் ஆகிய இருவருக்கும் உள்ள ஒத்த கருத்தினை நினைவு கூர்வோம். ஒப்பிலக்கியம் என்பது வெறும் இலக்கியமே என்கிறார் வெல்லக். எல்லா இலக்கியமும் ஒப்பிலக்கியமே என்கிறார் ரஷ்ய அறிஞர் ஸிர்மூன்ஸ்கி *(104)*,

அத்தியாயம் 2

தாக்க ஆய்வு (1):

பெறுதலும், இலக்கியச் செல்வாக்கும், செய்தித் தொடர்பும்

1. முன்னுரை

ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடைய இரு நூல்களில், ஒரு நூலின் தாக்கம் மற்றொன்றின் மீது காணப்படுவது இலக்கிய ஆய்வில் ஒரு முக்கியமான பகுதி; ஒப்பிலக்கியத்தில் இத்தகைய செல்வாக்கு ஒரு மையமான கொள்கையுமாகும். ஏனெனில் ஒரு அறிவுச் சூன்ய மான நிலையில் எந்த ஆசிரியனோ அவனுடைய நூலோ தோன்றவோ அன்றி வளரவோ முடியாது. தனது மொழியிலிருந்தோ அல்லது அயல்மொழியிலிருந்தோ சிற்சில கருத்துக்களின் ஆதாரம் வந்திருந்தாலும், அறிந்தோ அறியாமலோ ஒரு ஆசிரியனால் 'இரவல்' வாங்கப்பட்ட அக்கருத்துக்களால் தூண்டப் பட்டுத்தான், இலக்கிய வளர்ச்சியே ஏற்படுகிறது. இலக்கியத் தொடர்புகள் பற்றிய ஆய்வு பிரெஞ்சு, அமெரிக்க ஒப்பிலக்கிய வாதிகளிடை ஒரு விவாதத்திற்குரிய பொருளாகவே இருந்து வரு கிறது. ஒரு எழுத்தாளரின் தாக்கம் பிறிதொருவரிடத்தில் காண் பதைப் பற்றிய ஆய்வினை இயந்திர கதியில் ஒரு இலக்கிய நியதி யாகக்கொண்டு, இலக்கியத்தில் கருத்துத் தொடர்புக்கு ஆதார மானவரும், அத்தொடர்பினைப் பெறுபவரும் ஆகிய இரண்டு படைப்பாற்றல் படைத்த உள்ளங்களிடையே எழும் சிக்கல்களை ஒதுக்கி, ஒரு நூலின் ஆதாரத்தையே காணமுயலும் பிரெஞ்சுக் காரர்களின் தனித்த நோக்கம் கடுமையாக விமர்சிக்கப்படுகிறது.

பிரெஞ்சு அறிஞர்களாகிய பால்டென்ஸ்பர்ஷே, வான் தீகம், காரெ ஆகியோர் செய்த ஆய்வுப் பணிகளின் முடிவாகத்தான் ஒப் பிலக்கியத்தில் இலக்கியத் தொடர்புகளைப் பற்றிய பொதுக் கருத்து முக்கியத்துவம் அடைந்தது. அவர்களுடைய ஆய்வியல் வழிமுறை பற்றிய விவாதங்களிலேயன்றி, தங்களுடைய தங்கள் மாணவர்களுடைய ஆய்வுகளிலும், இலக்கியத் தொடர்புகளே யன்றி, ஆதாரங்கள், போலிகள், வியாபகங்கள் (means of diffusion) செல்வாக்கு, புகழ் ஆகியவற்றை உள்ளிட்டு ஒரு எழுத் தாளரிடமிருந்து பிறிதொருவருக்குச் செல்லும் கருத்து, நோக்கம், எழுதும்பாணி ஆகியவற்றைப் பற்றிய ஆய்வினை அவர்கள்

வலியுறுத்துகிறுர்கள். எனவே தாக்கம் என்பது ஒப்பிலக்கியத்தில் ஒரு தலையாய நியதியாக அமைகிறது (1).

இலக்கியத் தொடர்புகள் தாக்கத்திற்கும், பெறுதலுக்கும் (reception) உள்ள நுண்ணிய வேறுபாடுகளைத் திறமாக விளக்குவதில் பிரெஞ்சு ஒப்பிலக்கியவாதிகள் தவறிவிட்டனர் என்பதே அமெரிக்க அறிஞர்களின் குற்றச்சாட்டு. ஒரு ஆசிரியரின் கருத்திலும், சிந்தனை வளர்ச்சியிலும், அழுத்தமான மாற்றத்தை ஏற்படுத்தாமல், வெளிநாட்டு எழுத்தாளருடைய சொற்கள், மேற்கோள்கள், கருத்துக்கள் ஆகியவற்றை அக்குறிப்பிட்ட ஆசிரியர் தமது நூலில் தாராளமாகப் பயன்படுத்தி இருப்பார்; சொல்லப் போனுல், மூலநூலின் தாக்கம் இங்கு மேலோட்டமாகத்தான் இருக்கும். இதனைத்தான் அமெரிக்க ஒப்பிலக்கிய அறிஞர் கருத்தினைப் பெறுதல் என்று கூறுவர். இதனை இலக்கியத் தொடர்புகள் பற்றிய ஆய்வில் அமெரிக்காவின் குறிப்பிடத்தக்க பங்கு என்றும் கூறலாம்.

ஒப்பிலக்கியம் இலக்கிய வரலாற்றின் ஒரு பகுதி; எனவே தேசிய எல்லைகளைக் கடந்த தெளிவான, உண்மையான இலக்கியத் தொடர்பினை அனைத்துலக ஆன்மீக உறவுகளோடு அதனை தொடர்புபடுத்திப் பார்க்க வேண்டும் என்பது பிரெஞ்சு அறிஞர்களின் கருத்தாகும். நேரடியான காரண காரிய விளக்கங்களாகக் கருதப்படுகின்ற இலக்கிய உறவுகளும், தொடர்புகளும் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வில் மையமானவை என்கின்ற பிரெஞ்சு அறிஞர்களின் எண்ணத்தை அமெரிக்க ஒப்பிலக்கியவாதிகள் ஒத்துக் கொள்ள மறுக்கின்றனர். இலக்கிய நூல்கள் கலைப்பொருள்கள் அல்லது கலை நுணுக்கமான சிந்தனையின் இலக்கிய வெளிப்பாடுகள்; எனவே காரண காரிய முறையில் (புள்ளி விவரங்களோடு) ஆய்தற்கு அவை இடம் கொடுக்கமாட்டா என்பதே அமெரிக்கரின் கருத்தாகும். இலக்கிய வரலாற்றிற்கும் இலக்கியத் திறனுய்விற்கும் உள்ள செயற்கையான வேறுபாட்டைப் பற்றி ஒதுக்கிவிட்டு எந்தப் பாடத்தினையும் (text) விளக்க வேண்டும். இலக்கியத் தாக்கம் என்பது ஒரு ஆசிரியருக்கும் பிறிதொருவருக்கும் இருப்பதைவிட ஒரு நூலிற்கும் மற்றெரு நூலிற்கும் இடையில் உள்ளதாகும்; இத்தொடர்பும் வெளிப்படையாகத் தெரிவதைவிட உள்ளீடாகத்தான் உணரப்படும். எனவே இலக்கியத் தாக்கம் பற்றிய பிரெஞ்சு அறிஞர்களின் நியதிகளை மறுபரிசீலனை செய்ய வேண்டும் என்பதே அமெரிக்காவில் நிலவும் உறுதியான எண்ணமாகும் (2).

2. தாக்க ஆய்வு: கண்டனமும் மரபும்

மூலபாட ஆய்வின் வழியாகவோ, தோற்ற வளர்ச்சி முறையின் (genetic method) மூலமாகவோ தாக்க ஆய்வு நடத்துவதனை பல்வேறு நாடுகளைச் சார்ந்த அறிஞர்கள் எதிர்த்துள்ளனர். ஸ்லாவிக் இலக்கியத்தினை தோற்ற வளர்ச்சி முறையின் மூலமாக ஆய்ந்து பார்ப்பதைத் தாக்குகின்ற ஒரு செக்நாட்டு அறிஞர், இரவல்கள், தாக்கங்கள் ஆகியவை பற்றி நீண்டகாலம் ஆய்வு நடத்திய பிறகு, நல்வினைவயத்தான், இலக்கிய வரலாற்று ஆசிரியர்கள் இத்தகைய ஆய்வு நடத்துவதில் உற்சாகம் இழந்து விட்டனர் என்று கூறுகிறார். தாக்க ஆய்வுபற்றிக் கூறுதற்குச் சான்றுகள் அருகி உள்ளன என்பதை ஹாரி லெவின் சுட்டிக்காட்டுகிறார் (3). மற்ற அமெரிக்க ஒப்பிலக்கியவாதிகளைப்போல, ஒப்பிலக்கிய ஆய்வினை முருகியல் வழிப்படி நடத்துவதனை விரும்பும் டேவிட் மலோன் தாக்க ஆய்வுகள் மிகுதியும் நேர்க்காட்சி வாதத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டவை (positivistic) என்று தள்ளிவிட்டு, அவை கற்பனை சார்ந்த விளக்கத்திற்கு ஒத்துவருவன வல்ல என்றும் கூறுகிறார் (4). ஒரு நூலாசிரியரின் தனித்துவம், மனநிலை ஆகியவைபற்றியே தாக்க ஆய்வு இருக்கவேண்டும் என்று வலியுறுத்தும் ஐகப் ஹாஸன், ஆனால் அந்த ஆசிரியரின் இலக்கிய நூல்கள் தன்னிச்சையான அவற்றின் இலக்கிய மரபினை ஒட்டி மதிப்பிடப்படவேண்டும் என்று கருதுகிறார். அனைத்துவிதமான நிகழ்வுகள், காரணங்கள் இவைகளினூடே வரும் பரந்துபட்ட உறவுநிலைகள் ஆகிய இவையனைத்தையும் ஆராய்வதற்குத் தாக்க ஆய்வினை ஈடுபடுத்துவது கண்டு இவர் வருந்துகிறார் (5). காரண ஆய்வில் பிரெஞ்சுக்காரருக்கு உள்ள ஈடுபாட்டினை மனதிற்கொண்ட ரெனே வெல்லக் தாக்கம் பற்றிய அவர்தம் கொள்கையினைக் கீழ் வருமாறு கண்டிருக்கிறார்:

> இலக்கிய ஆய்வில் காரணம் என்கிற முழுக் கொள்கையும் விமர்சிக்க முடியாத ஒன்றாகும்; இணைவரைகளும், ஒரே மாதிரியான கருத்துகளும் சேகரிக்கப்பட்டாலும், ஒரு இலக்கிய நூலுக்குப் பிறிதோர் இலக்கிய நூல் 'காரணமாக' இருந்தது என்று இதுவரை யாராலும் நிரூபிக்க முடியவில்லை. முன்னைய ஒரு நூல் இன்றி, பின்னுளைய ஒரு நூல் உருவாக முடிவதில்லையென்றாலும், பின்னதற்கு முன்னையதே காரணம் என்று உறுதியாகக் கூறமுடியாது (6).

ஒப்பிலக்கியவாதிகளுக்குத் தாக்க ஆய்வு என்பது இதுகாறும் தேனையும் பாலையும் ஒத்ததாகும். கொள்கையின் அடிப்படையில் இந்த ஆய்வு ஒப்பிலக்கியத்தின் குறிப்பிடத்தக்க ஒரு

அங்கம் என்றும் கூறலாம்; ஒப்பிடத்தக்க தெளிவான இரண்டு கூறுகளை அது முன்னிலைப்படுத்துகிறது. தாக்கம் வெளிப்படுகின்ற நூல் ஒன்றும், அது சென்று சேர்க்கின்ற பிறிதோர் நூலும் ஆகிய இரண்டுமே அவை (7). தாக்க ஆய்வினைப்பற்றி மிகவும் நுணுக்க மாகவும் சாதகமாகவும், ஜே. டி. ஷா பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

'பொக்காச்சியோ, ஹாலின்ஷெட் ஆகியோரின் நூல்களிலிருந்து எடுத்த கருத்துக்களை எப்படி ஷேக்ஸ்பியர் மாற்றியமைக்கிறார் என்று காண்பது மதிப்பும், சுவையும் உடையதன்று என்று ஆதார ஆய்வு, மூலபாட ஆய்வு ஆகியவற்றை ஒத்துக்கொள்ளாத யாரும் கூறவில்லை. 19ஆம் நூற்றாண்டில் உள்ள ஐரோப்பிய இலக்கிய வளர்ச்சி ஷேக்ஸ்பியர், பைரன், ஸ்காட் ஆகியோரின் புகழுக்குப்பின் ஏற்பட்டது என்பதை யாரும் மறுக்கவில்லை. புகழ்பெற்ற இந்த ஆங்கில அறிஞர்கள் எதுவும் எழுதாமல் இருந்தாலோ, வெளியில் யாருக்கும் தெரியாமல் இருந்தாலோ தோற்றத்திலும், பொருளடக்கத்திலும் இந்த வெவ்வேறு இலக்கியங்கள் இப்படி அமைந்திருக்குமா என்று கற்பனை செய்து பார்ப்பது கடினம்' (8).

முருகியல் போன்ற ஆய்வுகளைக் காணுதற்குரிய வழிமுறை நோக்கினை அடிப்படையாகக் கொண்ட தாக்கத்தினை நுணுக்கமாகவும் கற்பனையாகவும் காண்பதே இன்றைய தேவையாகும். அண்மைக் காலந்தொட்டு, தாக்கக் கொள்கைகள் அவற்றின் போக்கு ஆகிய அனைத்தும் ஹாஸ்கெல் பிளாக், கிளாடியோ கியுல்லன், ஜே. டி. ஷா, அன்னு பாலகியான், எஸ். எஸ். பிராவர் மற்றும் உல்ரிச் வைஸ்டைன் ஆகிய தலைசிறந்த அறிஞர்களால் திருத்தியும், மீண்டும் புதுக்கியும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

3. இலக்கியத்தாக்கமும் படைப்பாற்றலும் (originality)

தாக்கத்திற்கும், பெறுதலுக்கும் இடைப்பட்ட வேறுபாட்டினை விவாதிப்பதற்குமுன், எழுத்தாளரின் படைப்பாற்றல் பற்றிய ஒரு தவறான கருத்தினைத் தெளிவுபடுத்துதல் அவசியமாகிறது. தன் உத்தி பெற்ற எழுத்தாளர் எப்போதும் படைப்பாற்றல் கொண்டவராக இல்லாததால், படைப்பாற்றலை தன் உத்தி அல்லது சுய திறமையென்று எண்ணிவிடக்கூடாது. படைப்பாற்றல் என்பது அடிப்படையில் கதைக் கருவினையோ, பாத்திரப் படைப்பினையோ, நடையினையோ, பொதுப் பண்பினையோ குறிப்பது அல்ல. படிப்போரின்மீது எழுத்தாளர் ஏற்படுத்தும் மொத்தமான முருகியல் உணர்ச்சியினையோ, கருத்துக் கோர்வையினையோதான் அது குறிக்கும். நடப்புக் காலத்திய அல்லது

கடந்த காலத்திய பல்வேறு ஆதாரங்களிலிருந்தும் அறிந்தோ அறியாமலோ எடுக்கின்ற கருத்துக்களை எப்படி ஒரு எழுத்தாளர் தன்வயமாக்கிக் கொள்கிறார் என்கின்ற படைப்பாற்றலைக் காணுதல் வேண்டும். சான்றாக, ஆங்கில எழுத்தாளர்களிடையில் ஏராளமான இரவல் கருத்துக்களை எடுத்தாண்டிருப்பவர் வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியர்தான் என்றாலும், பெற்ற கருத்துக்களைத் தனதாக அவர் மாற்றிக்கொண்டிருப்பதனால், அவர் மிகச் சிறந்த நாடகாசிரியராகத் திகழ்கிறார். நமக்கு அறிமுகமான ஒரு சான்றினைக் கூறவேண்டுமாயின், காப்பியக் கருவினை வால்மீகியிடமிருந்து பெற்றாலும், கம்பனின் படைப்பாற்றல் திறமை மங்கிவிடவில்லை. மூலக் கருத்துக்களை தனது சொந்த ஆற்றலினால் திறம்படக் கையாண்டு, உலக இலக்கிய வரலாற்றிலேயே மிகச் சிறந்தவற்றுள் ஒன்றான ஒரு காப்பியத்தினைப் படைத்துள்ளான் கம்பன். அதனாலன்றோ தமிழறிஞர்கள் ஷேக்ஸ்பியரையும், கதேயையும் கம்பனோடு ஒப்பிடத் துணிகின்றனர் (9). ஆதலால் இரவல் வாங்குதல் என்பது இழிதகவான செயல் அன்று. மாறாக சிறந்த கவிஞன் இரவல் வாங்குவதைவிட பிறர் கருத்தைத் திருடுவான் என்று சிறந்த கவிஞரும், திறனாய்வாளருமான டி. எஸ். எலியட் என்பார் கூறியதாகச் சொல்லப்படுகிறது. இவ்வாறு சொல்லிய தன் நோக்கம் என்னவென்றால், இலக்கிய மரபில் யாதானுமொரு கவிதை அதனையொட்டிய பிற கவிதைகளோடு மறைமுகமான உறவுடையது அல்ல; மாறாக ஆழமான தொடர்புடையது என்பதே ஆகும். ஆகவே 'மூலக் கவிஞனுக்கும், போலிக் கவிஞனுக்கும் உள்ள வேறுபாடு எவ்வகையானது என்றால், மூலக் கவிஞன் சற்று ஆழமாக (யாரையோ) பின்பற்றியவன்' என்பது தான். இவ்வாறு கூறுதலில் எந்த முரண்பாடும் இல்லை (10). இரவலைக் கொடுப்பவன் பெறுபவனைவிட எவ்வகையானும் உயர்வுடையவனே என்று அவர்கள் இருவருக்கும் இடையில் கருத்து ரீதியான வேறுபாட்டினை எந்த ஒப்பிலக்கியவாதியும் உண்டு பண்ணக்கூடாது என்பதற்கு ஒரு நல்ல எச்சரிக்கையாகும். கொடுப்பதிலும், பெறுவதிலும், எந்தவிதமான இழிதகவும் இல்லை என்பதோடு, கொடுத்தலும் இல்லை, கொள்வதும் இல்லை என்ற ஷேக்ஸ்பியரின் வாக்கு இலக்கிய உலகத்திற்குப் பொருந்தாது.

4. இலக்கியச் செல்வாக்கும் ஏற்றுக்கொள்ளலும்

ஒப்பிலக்கியவாதிகளால் பயன்படுத்தப்படும் இந்த இரண்டு சொற்களும் ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையன ஆகும். வெளிநாட்டு நூலைப்பற்றியோ, ஆசிரியரைப்பற்றியோ நமது நாட்டு எழுத்தாளரும், நூல் பயில்வோரும் கொள்ளுகின்ற தொடக்க நிலைக் கருத்தினை இது குறிக்கும். வெளிநாட்டு எழுத்தாளனை

ஏற்றுக்கொள்வது நமது நாட்டு இலக்கியத்தின்மீது அவன் செலுத்துகின்ற அழுத்தமான தாக்கத்திற்கு அடிகோலுகிறது அல்லது சில சமயங்களில் அந்த எழுத்தாளன் நமது நாட்டினரால் மறக்கப்பட்டால், அவனுக்குக் கிட்டிய வெற்றி சிறிது காலத்திற்கே இருக்கும்.

வெளிநாட்டு எழுத்தாளருக்குக் கிடைக்கும் வரவேற்பும், புகழும் வெளிநாட்டு, நம் நாட்டு இலக்கியங்களுக்கிடையே நேரடியான உறவுக்கு வழி வகுக்கிறது. வெளிநாட்டு எழுத்தாளனைப் பெறுகின்ற காலம், நம் நாட்டில் அப்போது நிலவிய இலக்கிய ஈடுபாட்டினைக் காட்டுவதற்கு ஒரு அளவுகோலாகும். நம் நாட்டு எழுத்தாளரால், அயல் மொழி எழுத்தாளர் வரவேற்கப்படும்போது, அந்த வரவேற்பு நமது எழுத்தாளரின் கலை, திறனாய்வு ஆகிய உணர்வுகளை உருவாக்கக்கூடும். வரவேற்பினையும், தாக்கத்தினையும் போட்டுக் குழப்புகின்ற வான் தீகம் போன்ற பிரெஞ்சு ஒப்பியலார், பிறதேயத்து எழுத்தாளரின் இலக்கியக் களிப்பினை ஆய்வு செய்வதற்குப் பயன்படத்தக்க சில வழிகளையும் கூறியுள்ளனர். வெளிநாட்டு எழுத்தாளருடைய புகழை அளவிடுவதற்கு, அவரைப்பற்றிய செய்தி இதழ்க் கட்டுரைகள், மதிப்புரைகள், நாட் குறிப்புகள் ஆகியவற்றைத் திறனாய்வு செய்வதோடு, அந்நாட்டு இலக்கிய நூல்களில் வந்திருக்கும் அவரைப் பற்றிய குறிப்புகளையும் பார்த்தல்வேண்டும். அத்தோடு அவருடைய நூல்கள் பிற நாடுகளில் விற்கப்பட்டதும், அவரது நூல்களின் அளவும், பதிப்பும், அவற்றின் மொழிபெயர்ப்பும், முழுவதும் இல்லையாயினும், ஓரளவாவது அவரது புகழினைக் கணிப்பதற்கு உதவும். தமிழில் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களையும் காட்சிபூர்வமான நாவல்களையும் எழுதுவதற்குத் தூண்டுதலாக இருந்தவர்கள் விக்டோரியன் நாவலாசிரியர்களும், ரொமான்டிக் காலத்தில் கவிஞர்களும் ஆவர். தமிழ்நாட்டில் இவர்களால் ஏற்பட்ட தாக்கத்தினையும், கிடைத்த புகழினையும் அளவிடுவதற்கு பிரெஞ்சு வழிமுறையினைப் பயன்படுத்திப் பார்க்கலாம். இற்றை நாள் தமிழ் இலக்கியத்தின் தோற்றம், வளர்ச்சி ஆகியவற்றில் அவர்களின் தாக்கத்தைக் கவனமுடன் கணிப்பதற்கு இத்தகைய தொடக்கநிலை ஆய்வு தோற்றுவாயாக இருக்கவேண்டும் (11).

ஒரு எழுத்தாளரின் நூல்கள் மற்றொரு நாட்டில் கிடைக்கிறது என்பதே அங்கு அவருக்கு உள்ள வரவேற்பினையும், புகழினையும் ஓரளவுக்கு காட்டுவதாகும். சான்றாக, 18,19ஆம் நூற்றாண்டுகளில், ரஷ்யாவில் பிரெஞ்சு ஒரு கலாச்சார மொழியாக இருந்ததனால், பெரும்பாலான ரஷ்யர்கள் பிரெஞ்சு இலக்கியத்தை நன்கு பயில முடிந்தது. ஆங்கில இலக்கியத்தைப்

பொறுத்தவரை, இந்தியாவில் இதுபோன்ற நிலைமை இருந்து வருகிறது. நம் நாட்டின் நிர்வாக, கலாச்சார மொழியாக ஆங்கிலம் இருக்கிறது. அத்தோடு ஒரு சிறுபான்மையினரின் தாய் மொழியாகவும் இலங்கி வருகிறது. இந்திய, ஐரோப்பிய, அமெரிக்க மொழி இலக்கியங்களின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புகள் நமக்கு இங்கு கிடைக்கின்றன. வெளிநாட்டு இலக்கியத்தினை இந்தியர்கள் பயிலும்போது, ஆங்கிலம் ஒரு இணைப்பு மொழியாக ஆகிறது. வரவேற்பு, புகழ் ஆகியவற்றில் ஓரிரு சுவையான பிரிவுகள் உள்ளன. ஒரு வெளிநாட்டு சமூகத்தின்மீது எழுத்தாளரின் தாக்கம் இலக்கியத் தொடர்பின் மூலமாகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்பது இல்லை. 19ஆம் நூற்றுண்டில் காதல், வீரம் ஆகியவற்றில் புகழ்பெற்ற ஐரோப்பியக் கவிஞனை பைரனை அவன் நடையுடை பாவனைகளில்தான் பலர் அதிகமாகப் பின்பற்றினரேயன்றி, அவன் கவிதையினை அல்ல. சமூக உயர்வினைத் தனது எழுத்துகளில் தோற்றுவிக்கும் எந்த நாட்டு எழுத்தாளனும் சமூகச் சிந்தனையில் இப்படியொரு மாற்றம் ஏற்படுத்துவது இயல்பே.

ஒரு எழுத்தாளரின் கருத்தினைப் பெறுவது, பிறிதொருவனுக்குப் புகழ்ச்சியினைத் தருகின்ற ஒரு சுவையான சான்றும் உண்டு. ஐரோப்பாவில் பைரனுக்கு இருந்த புகழ், அவ்வளவு அறிமுகமில்லாத தாமஸ் மூர், பைரன் காலத்தைச் சார்ந்த வேறு சிலர் ஆகியோரின் புகழுக்குக் காரணமாக இருந்தது. ரஷ்யச் சிறுகதை எழுத்தாளரான டுர்கனிப் (Turgenev) பிறகு மேற்கத்திய நாடுகளில் இருந்த புகழ், டால்ஸ்டாய், டாஸ்டோவஸ்கி போன்ற பிற ரஷ்ய எழுத்தாளர்களையும் படிப்பதற்கு வழி வகுத்ததோடன்றி ஐரோப்பிய இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் ஒரு பெரும் தாக்கமாக இற்றைக் காலத்திய ரஷ்ய மொழி இலக்கியம் விளங்குதற்கும் காரணமாக இருந்தது. இங்கு குறிப்பிடத்தக்க செய்தி என்னவென்றுல், அயல்நாட்டு சமூகத்தில் ஒரு எழுத்தாளரின் (ஆங்கிலம்) தாக்கம் என்பது அவரது புகழ் பற்றியதாகவும், பிறிதொருவரின் (ரஷ்யன்) தாக்கம் செல்வாக்கு பற்றியதாகவும் உள்ளது என்பதே. தாக்கம் அல்லது இலக்கியச் செல்வாக்கு ஆகியவற்றுக்கிடையில் உள்ள மிகச் சிறிய வேறுபாடுகளைக் கூர்ந்து நோக்குவதின் அவசியத்தை இவை வலியுறுத்துகின்றன (12).

இதுபோன்ற ஒரு நிலைமையினை இந்திய விடுதலைக்குப் பின்னர் நம் தமிழ்நாட்டிலும் எண்ணிப் பார்க்க முடிகிறது. தொடக்க காலத்தில் அமெரிக்க எழுத்தாளர் தோரூவைப்பற்றிய நமது கருத்துக்கள் 'பெறுதல்' என்பதற்குச் சான்றுகும். 'ஒத்துழையாமை இயக்கம்' என்ற அவரது கட்டுரை தமது

அரசியல் சிந்தனையில் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க நிகழ்ச்சி என்று காந்தியார் சொன்னபோது தோரூ மிகவும் புகழ்பெற்றவராகிருர். அவருடைய தாக்கம் என்று ஏதேனும் ஒன்று இருந்தால், பின்னுட்களில் அறுபதுகளில் இந்திய பல்கலைக் கழகங்களில் அமெரிக்க இலக்கியம் பாடமாக்கப்பட்டபோதுதான் வந்ததென்று கூற வேண்டும் (13).

பெர்னுட்ஷாவிற்கும், அவருடைய ஆங்கில நாடகங்களை அவ்வளவாகப் புரிந்துகொள்ள இயலாத தமிழ்ச் சமூகத்தின் ஒரு பகுதியினருக்கும் இருந்த உறவினை ஒரு ஒப்பிலக்கியவாதியின் நோக்கில் காணுதல் வேண்டும். 'அறிஞர் பெர்னுட்ஷா' என்ற தமது நூலின்மூலம் அவருடைய திறமையினை மு. வரதராசனுர் தமிழுலகுக்கு அறிமுகப்படுத்துவதற்கு முன்னர் ஷா ஒரு நகைச்சுவை எழுத்தாளராகவே கருதப்பட்டார்.

இலக்கியச் செல்வாக்கிற்கும் தாக்கத்திற்கும் இடையே கருத்து ரீதியான வேறுபாட்டினை நுணுக்கமான திறனுய்வின்மூலம் அன்னு பாலகியன் வெளிப்படுத்தியுள்ளார் (14). பிரெஞ்சு இலக்கியத்தின்மீது ஜெர்மானிய ரொமான்டிசத்தின் தாக்குதலைப்பற்றிப் பேசுகின்ற அவர், ஸ்டேல் அம்மையாருடைய ஜெர்மனிபற்றிய நூலின் தாக்கத்தினுல் விக்டர் ஹ்யூகோ, ஸ்தாந்தல் ஆகியோரின் நாவல்களில் காணப்படுகின்ற ரொமான்டிசக் கொள்கைகள் கருத்தினைப் பெறுவதற்குச் சான்றேயொழிய அவை தாக்கம் அல்ல என்று கூறுகிருர் (15). ஜெர்மானிய ரொமான்டிச இலக்கியத்தினுல் கவரப்பட்ட ஸ்டேல் அம்மையார் வியப்பானதும், விசித்திரமானதும், மறைபொருளானதும் ஆன பற்பலவற்றைப்பற்றி கவனம் செலுத்தாத பிரெஞ்சு எழுத்தாளர்களைக் கண்டிருக்கிருர். ஜெர்மானிய ரொமான்டிசத்தின் இந்த இயல்புகளை ஸ்டேல் அம்மையாரின் சமகாலத்திய எழுத்தாளர்களால் மேலெழுந்தவாரியாகப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. பிரெஞ்சு குறியீட்டுச் சகாப்தத்தின் தலைவரெனக் கொள்ளத்தகும் சார்லஸ் பூதலேரின் (16) கவிதையில்தான் பிற்காலத்தில் இத்தாக்கம் வெளிப்படுகிறது. அமெரிக்க எழுத்தாளர் எட்கர் அல்லன் போவின் (1809–1849) சிறுகதைகளையும், முருகியல் கவிதைகளையும் பயின்று, வழக்கத்திற்கு மாறுன இயற்கை நலனை போ வலியுறுத்தியதைப் பூதலேர் கண்டறிந்தவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஜெர்மானிய இலக்கியம், தத்துவம் ஆகியவற்றேடு நேரடியாகவே தொடர்புகொண்டிருந்த ஆங்கிலக் கவிஞரும், திறனுய்வாளரும் ஆகிய சாமுவேல் டாய்லர் கோல்ரிட்ஜின் (1772–1834) நூற்களைப் பயின்று ஜெர்மானிய ரொமான்டிசத்தின் தாக்கத்திற்கு உட்பட்டிருந்தவர் எட்கார் அல்லன் போ (17). பிரெஞ்சு இலக்கியத்திற்குள் ஜெர்மானிய ரொமான்டிசத்தின்

இலக்கிய நுழைவு என்பது, பூதலேரின் கவிதைகளில் தாக்கமாக உருவாவதற்கு முன் அட்லாண்டிக் கடலைத்தாண்டி திரும்பவும் அது வரவேண்டியிருந்தது.

இலக்கியத்தாக்கம் கருத்து ரீதியானதெனவே, அது இலக்கியத் திறனாய்விற்கு உட்பட்டது என்றும், இலக்கிய செல்வாக்கு அதிக பட்சமான நூல்களை உள்ளிட்டதெனவே, அது இலக்கிய வரலாற்றுக்கு உட்பட்டது என்றும் கூறுவதனால், அன்னா பாலகியனும் ஏனைய ஒப்பிலக்கியவாதிகளும் ஒருமித்த கருத்து உடையோராக உள்ளனர். இலக்கியச் செல்வாக்கு என்பது குறிப்புகள், நூல் மதிப்புரைகள், பத்திரிகைச் செய்திகள், நாட்குறிப்புகள், செய்தித்தாள், நூல்கள், அந்த எழுத்தாளரின் நூல்கள் அவற்றின் மொழிபெயர்ப்புகள் ஆகியவற்றின் விற்பனை போன்றவற்றை பாரபட்சமின்றியும், கவனமாகவும் தொகுத்தும், பகுத்தும் காண்பதிலே அடங்கியுள்ளது. வெளிநாட்டு எழுத்தாளர் ஒருவரின் கருத்து எந்த அளவு பெறப்பட்டுள்ளது என்று அறிய குறிப்பிட்ட ஒரு உள்நாட்டு எழுத்தாளரின் நூல்களை மட்டும் பயின்று பார்த்தல் பொருந்தாது. ஏனெனில் வெளிநாட்டு எழுத்தாளரின் கருத்து பரந்துபட்டிருக்கலாம். ஒரு நாட்டின் வரலாற்றில் குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தில் எந்த ஆன்மீகச் சூழ்நிலையில் அயலகத்து எழுத்தாளரின் கருத்தினைக் கொள்ளப்பட்டது அல்லது தள்ளப்பட்டது என்பதை வைத்தே, நம் நாட்டு எழுத்தாளரைப்பற்றிக் கணிக்கலாம். அத்தகைய நிகழ்ச்சி நம் நாட்டு எழுத்தாளர்களைப் பற்றியும், அவர்கள் எழுதிய நூல்களைப்பற்றியும் அறிந்துகொள்ள உதவுவதைவிட, அந்த எழுத்தாளரின் இயல்பினைப்பற்றியே பெரிதும் தெரிந்துகொள்ள உதவக்கூடும். எட்கர் அல்லன் போவும், வால்ட் விட்மனும் தமது நாட்டில் இல்லையாயினும் அவர்கள் காலத்தில் பிற நாடுகளிலேயே ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டனர். ஆயின் ஒரு குறிப்பிட்ட எழுத்தாளர் தனது நாட்டில் ஏன் புறக்கணிக்கப்படுகிறார் என்பது போன்ற வினாக்களுக்கு இலக்கியச் செல்வாக்கு எனும் கொள்கையினால் விடை காணலாம். மக்களிடையில் தொடக்கநிலையில் புகழ்பெற்றிருந்தாலும், சில எழுத்தாளர்களுக்கு சரிவும், வீழ்வும் எப்படி ஏற்படுகிறது என்கின்ற புதிரையும் இக்கொள்கையினால் விடுவிக்கலாம். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, பெறுதலுக்கும் உண்மையான தாக்கத்திற்கும் வேறுபாடு செய்யப்பெறாதிருந்த அயல்மொழி இலக்கியத்தில் எழுத்தாளர்கள் தாக்கம்பற்றி மறு பரிசீலனை செய்தற்கு இது உதவி செய்யும். அத்தகைய ஆய்வுகளுக்கு சிறந்த எதிர்காலம் உள்ளது என்ற நல்ல நம்பிக்கையோடு அன்னா பாலகியன் கீழ்வருமாறு கூறுகிறார்:

அண்மைக் காலத்தில் திறனாய்வாளர்கள் பிறர் உளங் கொளக் கூறுவது போன்று, ஒரு நூலுக்கும் மற்றொன்றுக் கும் உள்ள தாக்கம்பற்றிய ஆய்வு அறிவுபூர்வமானதை விட, முருகியல் வழிமுறைக்கு இடம் கொடுக்கு மாயின், இலக்கியச் செல்வாக்குபற்றிய பரிசீலனை, கொள்கை சார்ந்ததும், பலரும் ஒத்துக்கொண்டதுமான இலக்கிய மதிப்பீட்டுக்கு நம்மை வழிநடத்தும் (18).

பெறுதல் செல்வாக்கு : உல்ரிச் வைஸ்டைன்

தன்னுடைய நூலில் பெறுதல், செல்வாக்கு ஆகியவை பற்றி தனித்தனி அத்தியாயங்களில் நுணுகி ஆராய்ந்துள்ள உல்ரிச் வைஸ்டைன் பெறுதல்பற்றி சில சிறந்த கருத்துக்களை கூறியுள்ளார். பெறுதலுக்கும், தாக்கத்திற்கும் உள்ள வேறுபாட்டினை வலி யுறுத்துகின்ற அன்னா பாலகியனின் நோக்கத்தினை இக்கருத்துக்கள் நன்கு வலியுறுத்துகின்றன (19). ஒரு எழுத்தாளரின் இலக்கிய வெற்றி என்பது தற்காலிகமானது; ஏனெனில் காலப்போக்கினை ஒட்டிய விருப்பு வெறுப்புகளினாலோ, வேறு ஏதேனும் ஒரு நிகழ்ச்சி யினை ஒட்டியோ அது அமைகிறது. ரஷ்யாவிற்கும் அமெரிக்காவிற் கும் சுமுகமான சூழ்நிலை இல்லாது விரோத உணர்வுகள் தலை தூக்கியிருந்தபோது, 'டாக்டர் ஷிவாகோ' என்ற நாவல் எழுதிய ரஷ்ய நாட்டு போரிஸ் பாஸ்டர்நக் என்பாருக்கு அளிக்கப்பட்ட நோபல் பரிசு அவரை ஒரு நாவலாசிரியராக உயர்த்தியிருந்தாலும் அறிஞர்களிடையில் அவர் ஒரு கவிஞராகத்தான் கருதப்பட்டு வந்தார் (20). அமெரிக்கக் கவிஞரான சில்வியா பிளாத் செய்து கொண்ட தற்கொலை அவரை ஒரு சாகாத சரித்திரமாக உயர்த்தி விட்டது. கொடுங்கோல் ஆட்சியாளர்களால் அடக்குமுறைக்கு ஆளாக்கப்படும் எந்த எழுத்தாளரின் புகழும் உயர்ந்துவிடுகிறது. ரஷ்ய நாட்டு யூதரான அலெக்சாண்டர் சோல்ஜநீட்சின் வாழ்க் கையே இதற்குச் சான்று. முதல்தரமான நாவல் என்று கூற முடியாத தியாகபூமி (1938) கல்கியின் ஆரம்பகாலப் பெருமைக்குக் காரணமாக இருந்தது. ஏனென்றால் தமக்கு எதிராக எழுதிய இந்திய எழுத்தாளர்களை அடக்கி வைத்துக்கொண்டிருந்த ஆங்கில ஏகாதிபத்தியத்தின் கொடுமைகளை அது பறைசாற்றிற்று. ஜனரஞ்சகமான புகழ் ஒருவருடைய தாக்கத்திற்கு முதற்படி என்று கூறமுடியாது. இத்தாலியக் கவிஞர் தாந்தே (1265—1321) எழுதிய 'டிவைன் காமெடி' வெளிநாட்டிலும், பெரும்பாலான வெளிநாட்டு எழுத்தாளரிடையிலும் நீடித்த புகழினை உண்டு பண்ணமுடியவில்லை. ஆனாலும் பூதலேர், டி. எஸ். எலியட் போன்ற சிறந்த எழுத்தாளர்களிடை இந்நூல் உண்டுபண்ணிய தாக்கத்தினால், அதனுடைய ஆழ்ந்த செல்வாக்கினைப் புரிந்து கொள்ளலாம் (21).

பெறுதலுக்கும், தாக்கத்திற்கும் உள்ள வேறுபாட்டினை ஆழ்ந்து காண முயல்கின்ற வைஸ்டைன் புகழ்பெற்ற செக் நாட்டு ஜெர்மானிய நாவலாசிரியரான பிராங்க் கப்காவை மேற்கோள் காட்டுகிறார் (22). அவர் பெற்ற வெளிநாட்டுத் தாக்கத்தினைப் பற்றி விவாதிக்கின்ற திறனாய்வாளர்கள் ரஷ்ய எழுத்தாளர்களான கோகல், டாஸ்டோவ்ஸ்கி ஆகியோரோடு டிக்கன்ஸையும் குறிப்பிடுகிறார்கள். ஆனாலும் கப்காவின் கடிதங்களிலும், நாட் குறிப்புகளிலும் மிக அதிகமாகக் குறிப்பிடப்படுபவர் பிரெஞ்சு நாவலாசிரியரான குஸ்தாவ் ஃப்ளாபே என்பார் (23). இந்த பிரெஞ்சு எழுத்தாளரின் தாக்கம் கப்காவில் எந்த அளவு இருக்கிறது என்று காண இயலாது. ஏனெனில் இரண்டு நாவலாசிரியர் களிடையிலும் உள்ள உறவு இலக்கிய ரீதியானது அல்ல; அது மனோரீதியானதும் உணர்ச்சி பூர்வமானதும் ஆகும்.

ஒரு எழுத்தாளரின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளைத் திரித்துக்கூறி, அவரைப்பற்றி புனைகதைகளும் புராணங்களும் உருவாகும்போது, மனோரீதியான தாக்கத்திலிருந்து சமூக ரீதியான தாக்கத்தை நாம் காண இயலும். இதற்கு வைஸ்டைன் தாந்தே எனும் கவிஞரைச் சான்று காட்டுகிறார். தாம் பிறந்த நகரத்தின் பெயர்த்தோற்றம் பற்றிய ஒரு தவறான கருத்தினால், இடைக்காலத்தில் பெருங்கவிஞ ரான தாந்தே ஒரு மந்திரவாதியாகக் கருதப்பட்டார். நம் நாட்டில் இளங்கோ, வள்ளுவர், கம்பன் ஆகியோரின் வாழ்க்கையிலும் இத்தகைய புனைகதைகளுக்கும், புராணங்களுக்கும் பஞ்சமில்லை. ஏனெனில், வரலாறு, புராணம் ஆகிய இரண்டுக்கும் உள்ள வேறு பாட்டைக் காணும் வரலாற்றுக் கண்ணோட்டம் நம்மிடையில் இல்லை. சில சமயங்களில், ஒரு எழுத்தாளரைப்பற்றித் தனிப்பட்ட புனைகதைகள் குவிந்துவிடுவதனால் ஏதோ அவரது நூல்களில் ஒன்று மட்டும் படிக்கப்படுகிறது. அதனை மட்டும் வைத்து அவரது புகழினைச் சரியென்று நியாயப்படுத்திவிட முடியாது. பாரதியின் பாடல்களில் உள்ள நுட்பமான கவிதைக் கூறுகளை ஒதுக்கி, தேசீயக் கவிதைகளை மட்டும் வைத்து பாரதி போற்றப்படுவதனை இதற்குச் சான்றாகக் காட்டலாம் (24).

ஒரு ஆசிரியரால் பெறப்படும் அயல்மொழி எழுத்தாள ரின் கருத்துக்கள் ஒரு ஒப்பிலக்கியவாதிக்கு வழிமுறைப் பிரச்சினை களை உண்டுபண்ணுது என்று வைஸ்டைன் கருதுவது பொருத்த மானதே. ஆதலால், அத்தகைய ஆய்வுகளை ஒப்பிலக்கியத்தில் திறம்பட நடத்தலாம். மொழிபெயர்ப்பாளர் போன்ற இடைத் தொடர்பாளர் இன்றியே ஒரு எழுத்தாளர் அயல்மொழி எழுத் தாளரோடு நன்கு அறியக்கூடுமெனவே, அவர் பெறுகின்ற தாக்கம் கொள்கை ரீதியாகக் கணிக்கப்படவேண்டும். ஏனெனில்

அந்த அயல்மொழியினை அவர் எந்த அளவு அறிந்திருக்கிறார் என்பதைப் பொறுத்தே அந்தத் தாக்கமும் இருக்க முடியும். அந்த வெளிநாட்டு எழுத்தாளரை முற்றக் கற்றுணராமலும், தவருகவோ, மாறுபட்டோ உணர்ந்திருந்தாலும், அக்குறை பாட்டினை ஒரு ''படைப்புத் துரோகம்'' (creative treason) என்று கூறலாம். ஏனெனில் உள்நாட்டு, வெளிநாட்டு இலக்கியங்களுக் கிடையில் வரும் தாக்கம், செல்வாக்கு, மொழிபெயர்ப்பு ஆகிய அனைத்திலும் பொதுவாக அக்குறைபாடு காணப்படுவது இயல்பே. அயல்மொழி எழுத்தாளரால் கவரப்பட்ட உள்நாட்டு எழுத்தாளர் ஒருவர் தன்னை இடைத்தொடர்பாளராக ஆக்கிக்கொண்டு அவரைத் தனது மொழியில் பெயர்த்து எழுதும்போதும் இக்குறை பாடு நேரக்கூடும். அயல்மொழி எழுத்தாளரைத் தமது மொழி யில் தவருகப் பெயர்த்தெழுதியமையினுல் ஏற்பட்ட படைப்புத் துரோகத்திற்கு அன்னு பாலக்கியன் சரியான இரண்டு சான்று களைத் தருகிருர். பிரெஞ்சு மொழியில் எட்கார் ஆலன் போ பற்றி பூதலேர் எழுதிய புகழ்பெற்ற கட்டுரை அவரைச் சுற்றியுள்ள புறத்தோற்றத்திற்கு அப்பால், ஆழ்ந்து அகன்ற நுண்ணிய பொருள்களினூடே சென்று பிரெஞ்சுக் கவிதையின் போக்கினையே மாற்றி குறியீட்டு இயக்கத்தினையே தோற்றுவிக்கக் காரணமாக இருந்தது. இக்கட்டுரையின் பெரும்பகுதி அமெரிக்கக் கட்டுரை ஒன்றிலிருந்து கடன் வாங்கப்பட்டதாகும். ஆனுலும் போவின் அறிவுத்திறன்பற்றி சுருங்கக் கூறும் இரண்டு அல்லது மூன்று பாராக்கள் பூதலேரின் சொந்தக் கருத்துகள்தாம். அமெரிக்கரான அல்லன் போவைவிட, பூதலேர் கண்ட போ ஒரு புரியாத புதிராக இருக்கிருர். அமெரிக்கப் போ பற்றி பூதலேர் கொண்ட தவருன கருத்தினுல் விளைந்த இதனை படைப்புத் துரோகத்துக்கு ஒரு சான்ருகக் கூறலாம்.

ஆங்கிலமொழி பெயர்ப்பாளர்களிடையில் இத்தகைய தவருன கருத்தில் அகப்பட்டுக்கொண்ட பூதலேரும் இதற்கு ஒரு சான்று. நனவு கனவு ஆகியவற்றுக்கிடையிலான ஒரு அருமையான கலப்பே அவரது பாடலின் குறிப்பிடத்தக்க குணநலமாகும். ஆனுல் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புகளில், கவிஞன் வாழ்க்கை அனுபவத்தில் காணும் வெளிப்படையான பொருள்களும், அவற்றின் இயல்பு களும் ஒரு கனவு நிலையில் ஒன்றுபடாமல் இணைவரைகளாகத் தனித்து நிற்கின்றன. பூதலேரின் கவிதைகளில் வரும் இயற்கை மீறிய நடப்புநிலை ஆங்கிலப் பெயர்ப்புகளில் காணப்படுவ தில்லை (25).

வெளிநாட்டு எழுத்தாளரையும் அவருடைய நூல்களை யும் ஒரு உள்நாட்டு எழுத்தாளர் பிரதிபலிக்கின்ற தன்மையும்

பெறுதல் முறை ஆய்வில் அடங்கும். தத்துவத்திலும் கவிதையிலும் கத்தே சிறுபிள்ளைத்தனமாக விளையாடுகிறார் என்றும், அவர் ஒரு கவிஞர் என்று கூறுவதைவிட உலகியல் கண்ணோட்டமானவர் என்பதே பொருத்தம் என்றும் அப்பட்டமாகத் தனது 'பாடலின் பயனும் திறனாய்வின் பயனும்' (1933) என்ற நூலில் டி. எஸ். எலியட் கூறுவது இதற்குச் சான்றாகும். கத்தேயின்மீது எலியட் கூறிய கண்டனம் நீடித்தும், மிகுதியாகவும் பரவவில்லையாதலால், இதனைப் பெறுதலுக்குச் சான்றாகக் காட்டலாம். 1954ஆம் ஆண்டு, கத்தே நினைவுப் பரிசைப் பெற்றுக்கொண்டு எலியட் ஆற்றிய சொற்பொழிவு, கவிதைக்கும், தத்துவத்துக்குமான உறவு பற்றிய அவரது கருத்து மாறுபாட்டால் விளைந்ததேயொழிய கத்தேபற்றியும் அவரது நூலைப்பற்றியும் வந்த ஆழ்ந்த அறிவினால் விளைந்தது அல்ல (26).

மொழிபெயர்ப்புகள் மூலமாக உள்நாட்டு எழுத்தாளர் வெளிநாட்டு எழுத்தாளரிடமிருந்து மறைமுகமாகப் பெறுதலுக்கு நிறைய சான்றுகள் உள்ளன. புகழ்பெற்ற ஜெர்மன் நாவலாசிரியர் தாமஸ் மன் என்பாருக்கும், ரஷ்ய இலக்கியத்திற்கும் இடையில் உள்ள இலக்கிய உறவு இதற்கு ஒரு சரியான எடுத்துக்காட்டு ஆகும் (27). ரஷ்யப் பண்பாட்டைப்பற்றி அறிந்துகொள்ளுதற்கு அவர் இடைத் தொடர்பாளர்களையும், திறனாய்வாளர்களையும் ஆதாரமாகக் கொள்ளவேண்டியிருந்தது. எனவே மன் மீது டாஸ்டோவ்ஸ்கியின் தாக்கம்பற்றிப் பேசுவது குழப்பத்தை விளைவிக்கும் (28). மொழிபெயர்ப்புகளின் வழி, பெறுகின்ற எழுத்தாளரால் பெற்ற எழுத்தாளர் பாதிக்கப்படுவதுபற்றிய கொள்கை, சி. சு. செல்லப்பாவின் கவிதைத் தொகுப்பான புதுக் குரல்கள் (1962) பற்றி கமில் ஸ்வெலபில்லின் குறிப்பினால் நிரூபிக்கப்படுகிறது:

'ஜப்பானிய, ஜெர்மானிய, ரஷ்ய, பிரெஞ்சு, அமெரிக்க கவிதைகளின் அறிமுகத்தை வைத்தும்', 'புத்தி கூர்மையின் அடிப்படையிலும் கவிதைகளின் வகை, நடை ஆகியவற்றிலும் சோதனைகள் செய்தார்கள்; செய்தும் வருகிறார்கள். ஹிந்தியில் எழுதப்படும் (நயி கவிதா) போல புதுக்கவிதை முறையினை மொழியினைத் திரித்துப் பயன்படுத்துகிறார்கள். தற்கால மேலைநாட்டுத் தன்னுணர்ச்சிப் பாடலைப்போன்று சிந்தனைக்குரிய நடையிலும் கவிதைகள் எழுதப்படுகின்றன' (29). தோற்றம், பொருள், நடை ஆகியவற்றில் வெளிநாட்டு முன்மாதிரிகளால் எந்த அளவு புதுக் கவிஞர்கள் பாதிக்கப்பட்டுள்ளார்கள்? இந்த முன்மாதிரிகளை நேரடியாக அணுக முடியாததனால், பிரெஞ்சு, ஜெர்மன், ரஷ்ய கவிதைகளை மொழிபெயர்ப்போரும், இடைத் தொடர்பாளரும் ஆற்றும்

பணி யாது? புதுக் கவிதையினை மாற்றி உருவாக்குவதில் உதவி புரிந்த படைப்புத்துரோகம், பிழைபட உணர்தல், மாற்றி உணர்தல் ஆகியவற்றின் இயல்பு என்ன? எத்துணை வெளிநாட்டு மாதிரிகள் பெறப்பட்டுள்ளன? புது எழுத்தாளர்களில் எத்தனை பேரை அவை தாக்கத்துக்கு உட்படுத்தின? ஒப்பிலக்கியவாதியின் நோக்கில், இத்தகு அடிப்படையான கேள்விகள் ஆராயத்தகுவன.

ஒப்பிலக்கியத்தின் ஒரு பிரிவாகக் கருதப்பட்டதும், கேரே குயார்டு போன்ற பிரெஞ்சு திறனாய்வாளர்களால் பெருமுயற்சியுடன் பின்பற்றப்பட்டதும் ஆன பிரதிமை அல்லது மயக்கம் (mirage) பற்றிய ஆய்வினைக் கூர்ந்து கவனித்து, பெறுதல்பற்றிய தனது சிறந்த விவாதத்தை வைஸ்டைன் முடித்துவைக்கிறார். உள்நாட்டு இலக்கியத்தில் வெளிநாட்டு மக்கள், அவர்களுடைய பண்பாடு ஆகியவைபற்றி திரிபுபட்டதும் தேசீய அளவில் பரவலானதுமான பிரதிமைகளை ஆய்வு செய்வதே இது. இந்தியா பாம்பாட்டிகளும், மகாராஜாக்களும், கழைக்கூத்தாடிகளும் நிறைந்த நாடென்று மேற்கு நாட்டவர் தவறாக எண்ணிக்கொண்டிருப்பதை இதற்குச் சான்றாக காட்டலாம். தற்கால இந்திய இலக்கியத்தில், அதிலும் நாவலில் கற்பு அல்லது ஆன்மீகத் தூய்மைபற்றி நம்மை உயர்வாக எண்ணிக்கொண்டு மேற்கு நாட்டவரின் இதுபற்றிய சிந்தனையை நாம் தவறாகக் கருதுவதையும் சான்றாகச் சொல்லலாம். தற்கால இந்திய நூல்களில் ஏராளமாகக் காணக் கிடக்கும் ஈடிபஸ், எலக்ட்ரா மனப்பான்மை உள்ளிட்ட பலாத்காரம், கற்பழிப்பு ஆகியனவும் இப்பிரிவில் அடங்கும் (30).

5. பெறுதலும் செய்தித் தொடர்பும்

ஒப்பிலக்கியத்தின் முக்கியமான ஒரு பிரிவாக உள்ள தாக்கம், பரவுதல், இலக்கியச் செல்வாக்கு ஆகியனபற்றிய ஆராய்ச்சியை ஆதரித்து எஸ். எஸ். பிராவர், தவறாகப் பயன்படுத்துவோரிடையில்தான் செய்திகளைச் சேகரிப்பதும், விளக்கம் தருவதும் இயந்திரகதியான ஆய்வு நிலைக்குத் தாழ்ந்துவிடும் என்பதை நிரூபிக்கச் சில சிறந்த சான்றுகளைத் தருகிறார். எர்னஸ்ட் ஹெமிங்வே எழுதிய கட்டுரைகள், மதிப்புரைகள், நாவல், சிறுகதை, மொழிபெயர்ப்புகள் ஆகியவற்றைப் பயின்று, பிரான்சில் ஹெமிங்வேயின் இலக்கியச் செல்வாக்குபற்றி திறனாய்வு நடத்திய அமெரிக்க இலக்கியத்தில் ஈடுபாடுகொண்ட பிரெஞ்சுக்காரனான ரோஜர் அஸலினேவினை முதற் சான்றாகச் சாட்டலாம் (31). ஜெர்மனியில் ஷேக்ஸ்பியரின் செல்வாக்குபற்றி பிரடெரிக் குன்டோல்ப் எழுதிய ஷேக்ஸ்பியரும் ஜெர்மானிய சிந்தனையும் (1911) என்பது ஒரு சிக்கலான நூலாகும். எட்கார் அல்லன் போவின் அறிவு நுணுக்கம்

பற்றி மூவேறு கால கட்டத்தைச் சார்ந்த மூன்று பிரெஞ்சுக் கவிஞர்கள் சிறிய அளவிலே நடத்திய ஆய்வுபற்றி போ முதல் வலேரி வரை (1948) என்று டி. எஸ். எலியட் எழுதிய ஒரு கட்டுரையினை இதற்கு இணையாகக் கூறலாம். ஜெர்மனியில் ஹாம்லெட் நாடகத்தின் செல்வாக்கு வேறொரு மொழியில் ஒரு எழுத்தாளருக்கும் மற்றொருவருக்கும் உள்ள உறவு குறித்தும், ஃப்பிளாபே பற்றி ஹென்றி ஜேம்ஸ் எழுதிய இரண்டு கட்டுரைகள் என்றின்ன முறையில் தனிப்பட்ட நூல்கள், கட்டுரைகள்பற்றி மட்டுமே எழுதப் படுகின்ற ஆய்வுகளும் உண்டு (32). இத்தகைய சிறந்த ஆய்வுகளை முன்மாதிரியாக வைத்துக்கொண்டு ஷேக்ஸ்பியர், மில்டன், ஸ்காட், டிக்கன்ஸ், ஷா, எலியட், எமர்சன், தோரூ, விட்மன், மார்க் ட்வெயின், கத்தே, டாஸ்டோவ்ஸ்கி, டால்ஸ்டாய், பங்கிம் சந்திரர், பிரேம் சந்த், காண்டேகர் போன்ற இந்திய, மேற்கு நாட்டைச் சார்ந்த பற்பல எழுத்தாளர்களின் செல்வாக்குபற்றி தமிழ்நாட்டில் ஆய்வு நடத்த வாய்ப்பு இருக்கிறது.

இரண்டு கலாச்சாரங்களும் மோதுகின்ற இத்தகைய ஆய்வுகளில் இரண்டு குறிக்கோள்களை நினைவிற் கொள்ளவேண்டும் என்கிறார் பிராவர். அவர் கூறியதை ஈண்டு விளக்கமாகப் பார்த்தல் அவசியம். பெறுதல் பற்றிய ஆய்வுகளில் வெளிநாட்டுக் கலாச்சாரத்தின் சுவடுகள் இருக்கின்றனவா என்று காணுகின்ற ஆர்வம் உசிதமான ஆய்வினை மீறிவிடக்கூடும். ஏனென்றால் புதுமையான எதுவும் கவர்ச்சியுடையதாகத்தான் இருக்கும். பெற்றுக் கொண்ட எழுத்தாளரும், பெறுகின்ற எழுத்தாளரும் அவரவருடைய கலாச்சார, இலக்கியப் பின்னணியிலேயே ஆய்ந்து பார்க்கப்படுதல் வேண்டும். அதற்குப் பின்னரே இரண்டு எழுத்தாளர்களுக்கிடையில் உள்ள தொடர்பை பகுத்தும் பிரித்தும் காணப்படுதல் வேண்டும். பெறுதலும், தாக்க ஆய்வுகளும் ஒருங்கு சேர்ந்தே செய்யப்படவேண்டும் என்பது மற்றொரு நியதியாகும்.

இலக்கிய இடையீட்டாளர்களின் பணி, இயல்பு பற்றிய ஆய்வு இல்லாமல் அல்லது இற்றைக்காலத்தில் முக்கியமானதாக உள்ள ஒரு துறையினைச் சார்ந்த அகில உலக இடையீட்டாளர்கள் இன்றியோ தாக்க ஆய்வுகள் முற்றுப்பெறாது என்று பிராவர் கூறுகிறார். கருத்துக்கள், செய்திகள், நோக்கங்கள் அனுப்பப் படுவதும், பெறுவதும் 'செய்தித் தொடர்பு' என்று விளக்கப் படுகிறது. இலக்கியச் சொல்லாட்சியில், 'இலக்கியம், உலக இலக்கியச் சிந்தனைப் பாதையைச் சார்ந்ததாகும்' (33). எழுத்தாளர்களுக்கும், வெவ்வேறு நாட்டு நூல்களுக்கும் இடையில் இடைத் தொடர்பாளர்களின் பங்கு பற்றிய ஆய்வு பிரெஞ்சுக்காரர்களால் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டுள்ளது. பிராவர் செய்ததெல்லாம் அதனை

இற்றைக்காலம் வரை நிறைவு பெறச்செய்ததுதான். இலக்கிய இடையீட்டாளர்கள் என்ற பட்டியலில் காட்சியாளர்கள், நடிகர்கள், பயணிகள், எழுத்தாளர்கள், மொழிபெயர்ப்பாளர்கள், அறிஞர்கள் ஆகியோரையும் சேர்க்கிறார் (34).

வழக்கமாக இந்த இலக்கிய இடையீட்டாளர்கள், ஒரு வழிப்படுத்துவோரே; அவர்களது தாக்கம் ஒரு நெறியிலேயே செல்லும். இலக்கிய வரலாற்றில் இருவழிபோக்கு பற்றி நிறையச் சான்றுகள் உள்ளன. மாத்யூ லூவிஸ் எழுதிய **சன்னியாசி** (The Monk 1795) என்ற பயங்கரக் கதையே பிராவர் காட்டும் உதாரணம். 'கோதிக்' நாவலை எழுதுவதற்கு முன் அவர் காலத்திய பயங்கரக் கதைகளைப் பற்றி நிறைய அறிந்து கொண்டு, பிறகு ஜெர்மானியக் கதைகளில் வேறொரு வகையினை அவர் உண்டுபண்ணினார். ஆவிகளின் தலையீட்டால், அவனுடைய அன்றாட வாழ்வு நிலைகுலைந்து நிற்கும்போது அறிமுகம், அறிமுக மில்லாத உலகங்களுக்கிடையில் அகப்பட்டுக்கொள்கிறான் கதா நாயகன். ஜெர்மன் ரோமான்டிக் கொள்கைகளுக்கு முற்பட்ட தான உணர்வுகளை ஆங்கில நாவலில் புகுத்துவதற்கு லீவிஸ் காரணமாக இருந்தார். அதே நேரத்தில் **சன்னியாசி** எனும் அவரது நூல் ஜெர்மனியில் பெருத்த செல்வாக்கினைப் பெற்றிருந்தது. அவரது பாணியில் பயங்கரக் கதை எழுதும் மரபு அந்நாட்டி லிருந்து பிரான்சுக்கும் சென்றது. இந்தோ—அமெரிக்க இலக்கிய உறவுகளிலேகூட இப்படியொரு நிலைமை இருக்கிறது. பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் நிரூபிக்கப்பட்டிருப்பது போன்று, இந்திய வேதாந்தக் கொள்கைகளினால் வால்ட் விட்மன் ஆழ்ந்த தாக்கத் துக்கு உட்பட்டுள்ளார் (35). அதேபோன்று இற்றைக் காலத் தமிழ்க் கவிதைகளில், குறிப்பாக பாரதி, பிச்சமூர்த்தி போன்றோ ரின் வசனக் கவிதைகளில் விட்மனின் தாக்கமும் காணப்படுகிறது (36). சிறந்த மொழிபெயர்ப்பாளர்களும், அறிஞர்களும் இரண்டு பண்பாடுகள் அல்லது இலக்கியங்களுக்கிடையில் இடைத் தொடர் பாளர்களாக இருக்கமுடியும். கீழைநாட்டுக் கலைகள் பற்றிய அறிஞர் ஆர்தர் வேலி என்பாரின் அரிய பணியினை இதற்குச் சான்றாகக் கூறலாம். சீன, ஜப்பானிய இலக்கியங்களை உள்ளிட்ட தனது மொழிபெயர்ப்புகள், நூல்கள் மூலம் மேற்கு நாடுகளையும், தூரக்கிழக்கு நாடுகளையும் இணைத்ததோடன்றி அமெரிக்க நாட்டு எஸ்ரா பவுண்ட், ஜெர்மானிய பெர்டொல்ட் பிரெஹ்ட் ஆகி யோரும் இவரது தாக்கத்திற்கு உள்ளாயினர் (37). நம் நாட்டில் பங்கிம் சந்திரரை மொழிபெயர்த்த த. நா. குமாரஸ்வாமி, காண்டேகரைத் தொடர்ந்து மொழிபெயர்த்துக் கொண்டிருந்த கா. ஸ்ரீ. ஆகியோர் தமிழ்நாட்டையும் வங்க, மராத்தியப் பகுதி களையும் இலக்கிய உறவினால் இணைக்கின்றனர்.

அகில உலக இலக்கிய உறவுகளுக்கும் அல்லது ஸ்விஸ் போன்ற தனி நாட்டு உறவுகளுக்கும் திறமை வாய்ந்த இடைத்தொடர் பாளர் இருக்கவேண்டும். அச்சகங்களும், வெளியீட்டகங்களும், இதழ்களும் இதுபோன்ற பணியினைச் செய்யமுடியும். 16, 17ஆம் நூற்றுண்டுகளில் இத்தாலிய மொழியினையும் இலக்கியத்தினையும் தமது நாட்டுக்குக் கொண்டுவந்து பரப்பிய தொண்டினை ஆங்கில அச்சகத்தாரே செய்தனர். நாவல் தோன்றுவதற்குக் காரணமான தமிழ் உரைநடையின் தோற்றத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும், செய்தி இதழ்களோடு, அச்சுக்கலையும் ஒரு காரணமே என்று கமில் ஸ்வெலபில் கூறியது முற்றிலும் பொருத்தமே. அச்சுத் தொடங்கிய காலத்தே எழுந்த தமிழ் நூல்கள் எல்லாம் வட மொழிக் காப்பியங்கள், 1793-ல் பெயர்க்கப்பட்ட 'மோட்சப் பயணம்' போன்ற ஆங்கில, பிரெஞ்சு நூல்கள் ஆகியவைகளின் மொழிபெயர்ப்புகளே (38). ஐரோப்பிய முன்மாதிரிகளை அடி யொற்றி வந்த தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சியில் அச்சகங்கள் ஆற்றிய பணிகளோடு, வெளிநாட்டுப் பாதிரிகளான வீரமாமுனிவர் எனும் பெயருடைய கான்ஸ்டன்டைன் பெஸ்கி, ராபர்ட் நொபிலி ஆகி யோரின் தொண்டினையும் ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் ஆய்ந்து காணுதல் வேண்டும் (39).

இடைத் தொடர்பாளர் பற்றிய ஆய்வில் பூதலேர், பிரெஞ்சுக் குறியீட்டுக் கவிஞர்களோடு ஆங்கிலக் கவிஞர்கள் தொடர்புகொள்ள காரணமாகியதும், ஆர்தர் சைமன்சால் எழுதப்பட்டதுமான இலக்கியத்தில் குறியீட்டு இயக்கம் என்ற (1889) நூலினைப் போன்று மறுக்கமுடியாத தாக்கத்திற்குக் காரணமாக இருக்கிற ஒரு நூலையோ, எழுத்தாளரையோ மட்டும் ஒரு கூறுக வைத்துக்கொண்டு ஆய்வு செய்கின்ற பிழையினைத் தவிர்க்கவேண்டும். இடைத்தொடர்பினைத் தூண்டுவதாகவோ, குறைப்பதாகவோ உள்ள வரலாற்று, சமூக, பொருளாதார வளர்ச்சிகளே முக்கியமான கூறுகளாகும். இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு மற்ற நுண்கலைகளான ஓவியம், சிற்பம், இசை ஆகியனவும் துணை புரிந்துள்ளன. பாரதி, பாரதிதாசன் போன்ற கவிஞர்கள் தமது தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களை இசைப்படுத்தினர்கள். தமிழ் மொழி யில் உள்ள தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களின் வளர்ச்சியில் கர்னடக இசையின் பங்கு பற்றி தொடர்ந்து ஆய்வு செய்யப்படவேண்டும். கர்னடக இசையின் ஆளுமைக்கு எதிராகத் தோற்றுவிக்கப்பட்ட தமிழிசை இயக்கமும், பாரதிதாசன் மற்றும் அவரையொத்த கவிஞர்களால் அது பரப்பப்பட்ட விதமும் ஒப்பிலக்கியவாதிகள் உடனடியாகக் கவனிக்கப்படவேண்டியவையாகும். ஆங்கில அறிஞர் ஆந்தனி தார்ல்பி என்பாரை மேற்கோள் காட்டி,

பெறுதல், செய்தித் தொடர்பு பற்றிய தமது விவாதத்தை முடிக்கிருர் பிராவர். பெறுதல் பற்றிய ஆய்வு மூல ஆசிரியர்களிடத்தும், அவர்கள் எழுதிய நூற்களிடத்தும் முதன்மையான கவனம் செலுத்துவதில்லே என்றும், உழைப்புக்கேற்ற பயன்தரும் செய்திகளாக இன்றி மிகவும் குறைந்த அளவிலேயே ஆய்வு முடிவுகள் நிறுவப்படுகின்றன என்றும் இந்த ஆய்வினே தார்ல்பி குற்றம் காண்கிருர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது (40). ஆயினும் பிராவர் எடுத்துக்காட்டும் மிகச் சிறந்த மேற்கோள் கருத்துகளால் தார்ல்பியின் கருத்துக்களே நாம் ஏற்றுக்கொள்ள முடியவில்லே. அத்தோடு இலக்கிய நூல்களோடு ஏற்படும் நேரடி அனுபவத்திற்கு எதிராகவும் அவை அமையவில்லே என்பதும் ஈண்டு குறிப்பிடத்தக்கதாகும் (41).

அத்தியாயம் 3

தாக்கம் பற்றிய ஆய்வு (2):

தாக்கம் போல்வன செய்தல், மற்றும் இணைவரை:

1. முன்னுரை:

ஒரு எழுத்தாளருடைய தாக்கம் மற்றொருவரின் நூலோடு காரணார்த்தமான தொடர்புடையது என்பதைத் தெளிவாக விளக்க முடியும் என்பதே பிரெஞ்சுஒப்பிலக்கியக் கொள்கையாகும். அமெரிக்க ஒப்பிலக்கியவாதிகள் இதனை ஒத்துக்கொள்ளவில்லை. தாக்கம் என்பது பிரத்யட்சமானது என்பதைவிட முருகுணர்ச்சி யின்பாற்பட்டதெனவே ஒப்பிலக்கியத் துறையின் நுணுகிய பகுதி யாகிய இதனை முறையாக ஆய்வு செய்யவேண்டும் என்பது அமெரிக்கரின் கருத்து. ஒரு நூலில் மற்றொரு நூலின் செல்வாக்கு என்பது மேலோட்டமானது. ஆனால் அதன் தாக்கம் என்பது ஆழ மானது. எனவே இவ்விரண்டிற்கும் உள்ள வேறுபாட்டைக் குறிப்பதோடு, இத்தகைய ஆய்வோடு தொடர்புடைய தாக்க ஆய்வு, மூலம், ஆதாரம், இலக்கியக் கடன், ஒத்த கருத்துகள் மற்றும் போல்வன செய்தல் ஆகியவற்றின் தனித் தனியான விளக் கத்தையும் வேறுபாட்டையும் சுட்டிக்காட்டுவது மிகவும் அவசிய மாகிறது. கருத்தினைப் பெறுதலுக்கும், தாக்கத்தினை அடை தலுக்கும் உள்ள தவிர்க்க முடியாத பிணைப்பு பற்றி விவாதிப்பது குழப்பத்தைத் தரக்கூடும். இலக்கியம் வளருகின்ற எல்லைக் கோடு என்பது எழுதப்படும் நூற்களும் அவற்றின் எழுத்தாளருமே என்று இணைத்துப் பார்க்கின்ற கருத்தினை இது தேவையில்லாமல் வலியுறுத்தக்கூடும். ஏனென்றால் இந்த எல்லைக் கோட்டிற்குள் தான் இலக்கியமும் அதைச் சார்ந்த இலக்கியத் திறனாய்வும் வளரு கின்றன. ஒப்பிலக்கியத் துறையில் அனுபவம் அற்ற எவரும் இயந்திர கதியிலோ செயற்கையாகவோ ஒப்புமைப்படுத்துகின்ற அளவுக்குக் கீழிறங்கிவிடக்கூடிய வெறும் ஒப்புமைக் கருத்தினையே சிக்கலான முறையில் ஆய்வு செய்யும் அமெரிக்க ஒப்பிலக்கிய வாதிகள் ஒரு புறம் இருக்கட்டும். காலத்தாலும் இடத்தாலும் வேறுபட்டு வெவ்வேறு கலாச்சாரங்களைச் சார்ந்த இரண்டு எழுத்தாளர்களின் நூற்களை ஒப்பிட்டு ஆய்வு செய்வது முருகியல் உணர்ச்சியைச் சார்ந்தது என்பதை ரெனே எதியாம்பில் போன்ற

பிரெஞ்சு ஒப்பியலார்களே நன்கு நிருபித்துக் காட்டியுள்ளனர். இருந்தபோதிலும், தாக்க ஆய்வும், இணைவரை ஆய்வும் ஒன்றுக் கொன்று தொடர்புடையதாகும். எனவேதான் மிகச் சிறந்த ஆய்வுகளில் இந்த இரண்டு உத்திகளையும் இணைத்தே செயல்படச் செய்கின்றனர்.

2. தாக்கமும் சொல் விளக்கமும் (1)

தாக்க ஆய்வின் வழி முறைகளைப் பற்றி விவாதிப்பதற்கு முன்னர் அவற்ருேடு தொடர்புடைய ஆனால் இதுவரை பிடிப் பில்லாமல் பயன்படுத்தப்பட்ட சொற்களை விளக்கவேண்டியதன் அவசியத்தை ஜே. டி. ஷா வற்புறுத்துகிருர். மிக்க கவனமுடன் அவர் விளக்குகின்ற தாக்கம் உள்ளிட்ட ஏழு தொடர்களில் 'இணை வரை' என்பதைத் தள்ளி மீதம் ஆறு பெயர்கள், குறிப்பிட்ட ஒரு கருத்தினைப் பெற்ற நூலுக்கும், பெறுகின்ற நூலுக்கும் உள்ள நேரடித் தொடர்பினைச் சுட்டிக் காட்டுவனவாகும்.

(i) மொழிபெயர்ப்பு

அயல் மொழியிலிருக்கும் ஒரு இலக்கிய நூலினைத் தனது நாட்டுப் பாரம்பரியத்துக்கு ஒப்பப் பெயர்த்து எழுதலும் ஒரு படைப்புச் செயலே. மொழிபெயர்ப்பாளர் அயல்மொழி நூலைத் தனது கால நியதிக்கேற்பத் தழுவி எழுதி அதனைப் புதுமையாக்கு கிருர். மொழிபெயர்ப்புக்கென்று தெரிந்தெடுக்கப்படும் நூலே, பெயர்ப்பாளரின் சுவையினைக் காட்டுவதனுலே பெயர்ப்புகள் அனைத்தும் பிறநூற் தாக்கத்தினை பெறுகின்ற ரகத்தைச் சேரும். ஆகையினுல் பெயர்க்கப்படும் நூலை மொழிபெயர்ப்பாளன் தன்னிச் சையாகத் தேர்ந்தெடுப்பதில்லை என்பது உறுதி. மொழிபெயர்ப் புகள் எல்லாம் செல்வாக்குக் கொள்கையின்கீழ் வருவனவாகும் (2).

(ii) போல்வன செய்தல்

ஒரு இலக்கிய நூலினைப் பின்பற்றுவதில் ஒரு எழுத்தாளனே, நூலாசிரியனே படைக்கும் திறமையினை இழந்துவிடுவதில்லை. ஆயினும் ஒரு பெயர்ப்பாளனிடமிருந்து எதிர்பார்க்கப்படும் மூல நூலோடுகூடிய நெருக்கத்தினை இந்த எழுத்தாளரிடமிருந்து நாம் எதிர்பார்ப்பதில்லை. போல்வன செய்தலை அறிஞர்கள் கண்டனம் செய்தாலும் எழுத்தாளரின் வளர்ச்சியில் இதுவும் ஒரு தேவை யானதும், பயனுள்ளதுமான பணியே என்று பழமை சான்ற எழுத் தாளர்களால் (classical school) கடந்த காலத்தில் கருதப்பட் டது (3). போல்வன செய்தல் என்பது ஒரு நூலையோ, அதன் ஒரு பகுதியினையோ, சில சமயங்களில் நூலின் பொதுவான நடை யினையோ எழுத்தாளரின் பாங்கினையோ குறிப்பதாகும்.

(iii) நடைப் பாங்கு (Stylization)

தனி ஒருவரின் இலக்கிய நடையினைப் பின்பற்றுவதை இச் சொல் விளக்கினாலும், ஒரு ஆசிரியரின் நடையினைப் பிறிதொருவர் கலையழகுக்கென்று பின்பற்றுவதனால் இதனைத் தனிப்பட்ட தலைப்பின்கீழ் குறிப்பிடலாம். பைரனின் கருத்துகளால் பெரும் அளவில் தாக்குண்ட ரஷ்ய எழுத்தாளர் புஷ்கின் 'கடலுக்கு' ('To the Sea') என்னும் பைரனின் மரணம் குறித்த கையறு நிலைச் செய்யுளில் பைரனின் நடையினைப் போன்றே ஒரு பத்தியினை அவனது நினைவாக எழுதி, பிற பகுதிகளைத் தன் விருப்பம்போல் எழுதியுள்ளார் (4).

(iv) இலக்கியக் கடன்

செம்மொழி (aphorism), சொல்லணி (figure of speech), மீண்டும் மீண்டும் வருகிற கருத்துகள் (motifs) மற்றும் கதைக்கரு போன்றவற்றை பிறிதோர் நூலிலிருந்து இரவல் பெற்றுப் பயன் படுத்துவதனை இச் சொல் குறிக்கும். அழகான நடையினைத் தான் இரவல் வாங்கவேண்டும் என்பதில்லை. எழுத்தாளன் தான் பெற்ற கருத்தினை எத்தகைய கலை நுணுக்கத்தோடு பயன்படுத்து கிறான் என்பதைக் காணுவதே ஒரு திறனாய்வாளனின் பணி யாகும்.

(v) மூலம்

இதற்கு இரண்டு பொருள் உண்டு. கருத்தினைப் பெறுகின்ற இடத்தை இச் சொல் குறிக்கும். இப் பொருள் கீழ்க்காணும் நூலினைக் குறிக்கின்ற ஆதாரத்தினின்றும் வேறுபட்டது. 'குறிப் பிட்ட இலக்கியப் பணிக்கு வேண்டிய அடிப்படையான கருத்துகளை, அவற்றுள்ளும் குறிப்பாக கதைக் கருவினைக் கொடுக்கின்ற ஒரு நூல்.' அதாவது கருத்தினைக் கடன் வாங்குதலை ஒரு மூலம் குறிக்கும். அவ்வாறு வாங்கிய கருத்தினைக் கலைத் திறனோடு பயன்படுத்துதலை மற்றொன்று குறிக்கும். ஷேக்ஸ் பியர் எழுதிய வரலாற்று நாடகங்களில் உள்ளீடுகள் ஹாலின் ஷெட் வரலாறுகளிலிருந்து பெறப்பட்டவை; அவற்றைக் கலை நுணுக்கத்தோடு பயன்படுத்தியமைக்கு வேறு சில ஆதாரங்கள் உள்ளன. பாரதியின் வசன கவிதைக்குரிய உள்ளுணர்வு வால்ட் விட்மன் எழுதிய 'புல்லின் இதழ்கள்' (Leaves of Grass)) என்ற நூலிலிருந்து பெறப்பட்டதாகும். இந்நூலிலிருந்து சிற்சில அணி யிலக்கண உத்திகளையும் பாரதியார் பெற்றுள்ளார். ஆனால் இதனோடு இணைந்துவரும் ஆழ்ந்த கற்பனை நயத்தை (myth-making) ரிக் வேதத்திலிருந்தும், ஷெல்லியின் கவிதைகளிலிருந்தும் பாரதி பெற்றுள்ளார் (5).

(vi) இணைவரை (parallels)

இரண்டு வகையான இணைவரை ஆய்வுகள் உள்ளன. இரண்டு நூல்களுக்கிடையில் போதுமான தனிப்பட்ட இணைவரைகள் இருந்தாலும், அவற்றுக்குரிய ஐயத்துக்கு இடமில்லாத மூலத்தை உறுதியாகக் காட்டமுடியும். ஒரு இளைஞனுக்கும், வயது முதிர்ந்த மூதாட்டிக்கும் உள்ள இரகசியத் தொடர்பு பற்றியதான மு.வ.வின் 'மலர்விழி', மாம் எழுதிய 'திருமதி க்ராடக்' (Mrs. Craddock) ஆகிய இரண்டு நாவல்களுக்கிடையில் உள்ள கதைக் கருவின் ஒருமைப்பாடு அநேக சுவையான இணைவரைகளைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது (6). எச். ஜி. வெல்ஸ் எழுதிய 'காண இயலாத மனிதன்' (The Invisible Man), மு.வ.வின் 'மண் குடிசை' ஆகிய இரண்டும் மானுடத்தின் நிதரிசனமில்லாத போக்கினைப் பற்றி விஞ்ஞான, உலோகாயத நோக்கம் கொண்ட ஆங்கில நாவலாசிரியனுக்கும், தமிழ் நாவலாசிரியரின் ஆன்மீகப் போக்குக்கும் இடையில் உள்ள முழு நிறைவான உறவினைப் பேசுகின்றன (7).

வெவ்வேறு இலக்கியங்களையும் வேறு வேறு காலங்களிலும் வாழ்ந்த ஒருவருக்கொருவர் நேரடியாகத் தொடர்பில்லாத ஆசிரியர்கட்கும் அவர்தம் நூல்களுக்கும் இடையில் தோற்றம், உள்ளீடு ஆகியவைபற்றி ஒப்புமை செய்து பார்க்கத் தகும் மற்றொரு இணைவரையும் உள்ளது. தொன்மையான வடமொழி, லத்தீன் மற்றும் ஹோமர், ஹெஸியாட், தியோகிரிட்டஸ், வர்ஜில், ஹோரஸ், லுக்ரிஷியஸ் ஆகியோரின் கிரேக்க லத்தீன் கவிகளோடு சற்றும் தொடர்பில்லாத சங்ககாலத் தமிழ்க் கவிஞர்களை சீரிய முறையில் ஒப்பிட்டவர் சேவியர் தனிநாயகம். அதன் வழி ஐரோப்பிய, சீன இயற்கை பற்றிய பாடல்களின் சிறப்பினை யொத்து பழங்கால தமிழ்க் கவிதைகளின் இயற்கை வருணனை அமையவில்லை என்று இற்றைக் காலத்தில் ஜே. டி. பிராட்ஷாம் கூறுகிறார். இத்தகு குற்றச்சாட்டினை ஏற்கனவே தமது சிறந்த இணைவரை ஒப்பாய்வில் இவர் தாம் மறுத்து உரைத்தவராவர் (8). கம்பனது லட்சியத் தலைமகனையும், ஹோமர், வர்ஜில், மில்டன் ஆகியோரது தலைமைப் பாத்திரங்களையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்குமாறு அறைகூவல் விடுக்கின்றது (9). ஆழ்ந்த, மிடுக்கான நடையும் பொதிந்த வ. வே. சு. அய்யரின் கட்டுரைப் பகுதி, பல்வேறு மரபுகளின் அடிப்படையில் இத்தகைய இணைவரைகள் வெவ்வேறு இலக்கியங்களிலும், அவற்றின் இலக்கியப் போக்கிலும் வெளிப்பட்டுக்கொண்டிருக்கின்றன. வெவ்வேறு நாடுகளில் பல்வேறு ஆதாரங்களில் இத்தகைய ரொமான்டிக் போக்குகள் உள்ளன என்பதை நன்கு தெரிந்துகொள்ளுதற்கு மேற்கு ஐரோப்

பிய ரொமான்டிசத்தைப்பற்றி ஹென்றி ரிமாக் எழுதிய கட்டுரையினைப் படிப்பது நன்று (10). கீழ்க்காணும் இரண்டு காரணங்களால், இணைவரை பற்றிய ஆய்வு சிறந்தது என்று சொல்லலாம்:

(i) தனிப்பட்ட இலக்கிய நூல்களின் தரத்தையும், சிறப்பையும் வெளிக்கொணர்வது;

(ii) வெவ்வேறு நாடுகளின் தேசீய இலக்கிய மரபின் ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைப் பற்றி ஆய்வதற்குத் தூண்டுகிறது. இத்தகு இணைவரை ஆய்வுகள் நேரடியான இலக்கியத் தொடர்பு இருப்பதைத் தள்ளிவிட வேண்டியதில்லை.

வெளிநாட்டு எழுத்தாளரால் ஒரு நூலாசிரியர் செல்வாக்கு அடைந்தார் என்று தீர்மானிப்பது எப்படி? ஒப்பிலக்கிய அறிஞர் ஜே. டி. ஷாவின் பதில் இது. தான் ஒரு எழுத்தாளனது இலக்கிய பாரம்பரியமும், தனிப்பட்ட வளர்ச்சியும் விளக்க முடியாத ஆனல் அவருடைய வளர்ச்சிக்குக் காரணமான (இது வெளியிலிருந்து வந்ததாக இருக்கவேண்டும்) ஏதோ ஒன்று அவனுடைய கலைப் படைப்புகளுக்குக் காரணமாகிறது என்று காட்டுவோமானல் அப்போதுதான் அந்த எழுத்தாளர் வெளிநாட்டு எழுத்தாளருடைய தாக்கத்தைப் பெற்றுள்ளார் என்று கருதலாம் (11). இதில் தாக்கம் என்பது ஒரு நூலின் தனிப்பட்ட விளக்கங்களையோ அல்லது படிமங்களையோ குறிப்பது அல்ல. அது அந்நூலில் பரந்தும் விரிந்தும் அந்நூல் முழுதிற்கும் உயிரோட்டமாகவும் இருக்கவேண்டும். பிறமொழி எழுத்தாளரிடமிருந்து அங்குமிங்குமாகச் சில விவரங்களும், மேற்கோள்களும் காணப்படுகின்ற மேலோட்டமான தாக்கம் இருந்தால் அது வெறும் வரவேற்பேயொழிய தாக்கம் அல்ல என்பது ஒப்பிலக்கியவாதியின் கருத்து. ஆசிரியப்பாவினுல் புஷ்கின் எழுதிய போரிஸ் குடுனே என்னும் வரலாற்று நாடகம் கரம்ஸின் என்பார் எழுதிய வரலாறு தான். ஆயினும் பாத்திரப் படைப்பு, நடிப்பு, நாடக அமைப்பு ஆகியவற்றில் ஷேக்ஸ்பியரின் தாக்கமே புஷ்கினிடம் காணப்படுகிறது. அதாவது ஒரு தூண்டுதலினுல், தாக்கத்திற்கு உட்பட்ட நூலில் அத்தாக்கம் இல்லையாயின் பல்வேறு உயிரோட்டமான (organic) குண நலன்கள் அங்கிருக்க இயலாது. ஆனுலும் அத்தாக்கம் தானுக வலிந்தோ, காரணம் இன்றியோ பெறப்படுவது அல்ல. நம் நாட்டு எழுத்தாளரும், அவரது மரபும் வளர்ந்து வருகின்றபோது ஏதேனும் ஒரு வெளித்தாக்கத்தை வரவேற்கக் கூடிய நிலையில் இருக்கவேண்டும். அப்போதுதான் பிறமொழித் தாக்கத்தை சாதகமான முறையில் தன்வயமாக்கி இரண்டறக்

கலக்கவும் சமுதாயச் சூழலுக்கேற்ப ஜீரணித்துக்கொள்ளவும் முடியும்.

பழைய நிலையினின்றும் ஒரு குறிப்பிட்ட உள்நாட்டு மரபு மங்கி அடிப்படையில் புதிய நோக்கிலும் போக்கிலும் தேசீய இலக்கியங்கள் வெளிப்படும்போது சிற்சில சூழல்களில்தான் இலக்கியத் தாக்கம் பயனுள்ளதாக இருக்கும்; தேசீய இலக்கியங்கள் தோன்றும்போதும், உள்நாட்டு இலக்கியப் பாரம்பரியம் தொய்ந்த பழைய நிலையினை ஒதுக்கி அடிப்படை மாறுதலை விரும்பும்போதும் இலக்கியத் தாக்கம் ஏற்படுகிறது. நாட்டு விடுதலைக்குப் போராடிய நமது எழுத்தாளர்கள் தாங்கள் செய்த புரட்சிக்கு நியாயம் கற்பிக்க அரசின் கொடுங்கோன்மைக்கு எதிராக தனி மனிதனின் உரிமைகளைப் பெரிதும் வலியுறுத்திய அமெரிக்க எழுத்தாளர்களான எமர்சன், தோரூ, பிரெஞ்சுப் புரட்சியின் மூலகர்த்தாக்களான வால்டேர், ரூசோ, ஆங்கில நாட்டு சுதந்திரச் சிந்தனையாளர் ஜான் ஸ்டூவர்ட் மில் ஆகியோரை நாடினர். ஒரு நெறிப்பட்ட மரபு வழிக் கவிதையினின்றும் தம்மை விலக்கிக்கொண்டு மொழியிலும் கவிதை அமைப்பிலும் மாறுதல் செய்த புதுக் கவிஞர்களுக்குத் தூண்டுதலாக அமைந்தவை சொல்லமைப்பை மையமாகக் கொண்ட ஜப்பானியக் கவிதைகளும், எஸ்ரா பவுண்ட், எலியட், விட்மன் ஆகியோரின் கவிதைகளுந்தான் (12). ஒரு எழுத்தாளரின் மீதுள்ள தாக்கத்தினை நிரூபிப்பதற்கு நாம் வெளிச் சான்று காட்டுவது அவசியமாகிறது. இதற்கென்று, அவருடைய நூல்களில் வரும் குறிப்புகள் மேற்கோள்கள் ஆகியவற்றோடு, சமகால நூல்களில் அவரைப் பற்றிய சான்றுகளையும் அவரது நாட் குறிப்புகளையும் பார்க்கவேண்டும். அத்தோடு அந்த நூலாசிரியர் பயன்படுத்திய நூல்களையும், அவர் தொகுத்து வைத்துள்ள அவருக்குச் சொந்தமான நூல்களையும் காணவேண்டும் (13). ஏறத்தாழ யாராலும் கவனிக்கப்படாமலே இருந்த, பாரதியின் வசன நூல்களைப் படித்துக்கொண்டு வரும்போதுதான், வால்ட் விட்மனைப்பற்றி பாரதி எழுதிய 'நகரம்' என்ற கட்டுரையினை எதிர்பாராதவிதமாக நான் காண நேர்ந்தது. வால்ட் விட்மனால் சிறப்பித்துப் பாராட்டப்படும் லட்சிய நகரத்தைப் பற்றிப் பேசும் அவனது ('Song of the Broad Axe') 'பெரும் கோடாரியின் பாடல்' என்ற கவிதைதான் சிக்கல் நிறைந்த பாரதியின் முருகியல் உணர்ச்சியினை எடுத்துக்காட்டியது (14).

ஒரு எழுத்தாளர் மற்றொரு எழுத்தாளர் மீது ஏற்படுத்தும் தாக்கத்தைவிட ஒரு இலக்கிய நூல் மற்றொன்றின் மீது உண்டாக்கும் தாக்கமே எளிதாகக் காட்டக் கூடியதும், சுவையான அழகுணர்ச்சி உடையதுமாக இருக்கும் என்பது பற்பல அமெரிக்க

ஒப்பிலக்கியவாதிகளுக்கு மட்டுமன்றி ஜே. டி. ஷாவுக்கும் ஒத்த கருத்தாகும். எழுத்தாளராக மட்டுமன்றித் தனியொரு மனிதனுக அவர் பெற்ற தாக்கமும் இங்கு கருத்திற்கொள்ளப்படவேண்டும். இலக்கிய வகை, நடை ஆகியவற்றைவிட ஒட்டு மொத்தமான கருத்தைப் பற்றியதான இந்தத் தாக்கம் இலக்கிய அல்லது இலக்கியத் தொடர்பற்ற தனியொருவரிடமிருந்து வந்திருக்கக் கூடும். இலக்கியத் தொடர்பற்ற மனிதராகிய பிராய்ட் என்ற உளவியல் அறிஞரின் ஆழ்ந்த தாக்கமே மேற்கத்திய இலக்கியங் களில் மிகவும் சக்தி வாய்ந்ததாக உள்ளது. பிளேட்டோ, அரிஸ் டாட்டில், ஹெகல், மார்க்ஸ் போன்ற தத்துவ ஞானிகளையும் இப் பட்டியலில் சேர்க்கலாம். இதற்கு இணையாகத் தமிழிலக்கியத்தில் ஒரு சான்றினைக் குறிப்பிடலாம். தமிழ் நாவலைப்பற்றிய அண்மைக் காலத்திய ஒரு ஆய்வு தமிழ் எழுத்தாளர்கள் செயற்கை யான முறையில் வலிந்து பிராய்டு, யூங், ஹாவ்லக் எல்லிஸ் மற்றும் மேற்கத்திய வாழ்வியல் உண்மைக்கோட்பாடு (Existentialism) போன்ற சிந்தனைகளைத் தவருகத் தமது நூலில் எதிரொலிக்கச் செய்கின்றனர் என்று மறைமுகமாகக் குற்றம் சாட்டுகிறது. இது தமக்கேயுரிய சுயமான கருத்தும், வாழ்க்கை விளக்கமும் கொடுக்கும் (15). எழுத்தாளர்களான ஜயகாந்தன் போன்ருேருக்கு எதிர்மாருனது ஆகும். ஏனெனில் பிராய்டு, யூங் போன்ருேருக்கு எதிராகப் படைப்புப் புரட்சி செய்யும் உரிமை இவர்களுக்கு உண்டு. 'ஒடுக்கப்பட்ட உணர்ச்சிகளையும், மண வாழ்விற்கு வெளியேயுள்ள உறவுகள்' பற்றியும், பாலுணர்ச்சி களையும் வெளிப்படையாகச் சித்தரிக்கும் கு. ப. ராஜகோபாலனது எழுத்துக்களை ஹாவ்லக் எல்லிஸ் கூடக் குறை காணமுடியாது (16). இருப்பினும் தமிழ் நாவலாசிரியர்களில் பெரும்பாலோர் மேற் கத்திய அறிவார்ந்த சிந்தனையால், ஆழ்ந்த தாக்கத்தைப் பெருமல், மேலோட்டமாக அக்கருத்துகளை மட்டும் ஒப்பிலக்கிய வாதியின் நோக்கில் வரவேற்று (received) இருக்கிருர்கள் என்ற குறிப்பினை மறுப்பதற்கில்லை.

நேரடியான, மறைமுகமான தாக்கங்களைப்பற்றிய பிரச்சினை மிகவும் சிக்கல் நிறைந்ததாகும். ஒரு நாட்டு எழுத்தாளர் தனது இலக்கிய மரபில் வெளிநாட்டுச் சிந்தனையைப் புகுத்தலாம். அந்தத் தாக்கம் தொடர்ந்து அந்த எழுத்தாளரின் மூலமாகவே மற்ற எழுத்தாளர்களது நூல்களிலும் இடம் பெறக்கூடும். சான்ருக, பைரனின் கவிதை மரபு புஷ்கினுல் ரஷிய இலக்கியத்தில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டதற்குப் பின்னர் அவர் மூலமாகவே மற்ற ரஷ்ய எழுத்தாளர்களையும் தாக்கத்திற்கு உட்படுத்தியது. ஆயினும் உள்நாட்டு இலக்கியங்களில், அந்த வெளிநாட்டுத்

தாக்கம் தொடர்ந்து இருந்துகொண்டிருக்கும்போதே, உள் நாட்டைச் சேர்ந்த பிறிதோர் எழுத்தாளர் அந்த அயல்மொழி ஆதாரத்திற்குத் தானும் சென்று, தனக்கு முன்னோடியானவரால் காணப்படாதிருந்த புதிய இலக்கிய நலனைப் பெற்று வரவும் கூடும். புஷ்கினுல் ரஷ்ய மொழியில் அறிமுகப் படுத்தப்பட்ட பைரனியக் கதைப்பாடல் அமைப்பு லெர்மன்டாப் என்பாரையும் கவர்ந்தது. ஆனாலும் இவர் புஷ்கினுல் காணப்படாததும், திருத்தி அமைக்கப் பெருததுமான பற்பல இயல்புகளை பைரனின் கவிதைகளில் கண்டு பயன் படுத்தினர் (17). பாரதியும் விட்மனும் தனது இலக்கிய சிந்தனைக்குப் பெரிதும் காரணமாக இருந்தனர் என்று மனம்விட்டுப் பேசுகின்ற பிச்சமூர்த்தியின் கருத்தினை அப்படியே ஏற்றுக் கொண்டால் விட்மனின் செல்வாக்கு எந்த அளவு நேரடியாகவும், எந்த அளவு பாரதி வழியாகவும் அவரைக் கவர்ந்துள்ளது என்று காண்பது நல்லது. இருப்பினும் பிறிதொருவரின் தாக்கத்தினைப் பெறுவது என்பது உள்ளபூர்வமான செயல் அல்ல என்பதை நாம் நினைவிற் கொள்ளவேண்டும் (18). தமிழ் நாவலின் முன்னோடி களான வேதநாயகம் பிள்ளை, ராஜம் அய்யர், மாதவையா, நடேச சாஸ்திரி, பொன்னுசாமி பிள்ளை ஆகியோர் ஆங்கிலத்தில் ஆழ்ந்த பரிச்சயம் பெற்றிருந்ததோடன்றி ஆங்கிலத்திலேயே எழுதும் வன்மையும் பெற்றிருந்ததனுல், பதினெட்டு, பத்தொன்ப தாம் நூற்ருண்டின் ஆங்கில நாவலாசிரியர்களின் தாக்கம் இவர் களிடத்து நேரடியாக இருந்திருக்க வேண்டும் (19). ஆனுல் இத் தாக்கம் பிற்கால எழுத்தாளரிடையே சிக்கல் நிறைந்ததாகவும் மறைமுகமாகவும் காணப்படுகிறது. ஏனெனில், இவர்களெல்லாம் ஆங்கிலம் பயின்றிருந்தாலும், நேரடியாக இவர்கள் ஆங்கில நாவல்களை அணுகவில்லை. மாருக, இந்தி, உருது, வங்காளி, மராத்தி, மலையாளம் போன்ற பிற இந்திய மொழிகளிலிருந்து பெயர்த்து எழுதப்பட்ட தரமான நாவல்களையே துணையாகக் கொண்டனர் (20). நமது நாட்டில் பக்கிம் சந்திர சட்டர்ஜி, ரவீந்திரநாத் தாகூர், சரத் சந்திர சட்டர்ஜி ஆகிய வங்க எழுத்தாளர்களின் நாடு தழுவிய தாக்கத்தினைப் பற்றி சுனித குமார் சட்டர்ஜி குறிப்பிடுகிருர் (21). உலகளாவிய நிலையில், யூரிபீடிஸ், ஷேக்ஸ்பியர் போன்ருேரின் செல்வாக்கும் கூட இப்ஸன் முதல் பெக்கெட் வரையிலான மேற்கத்திய நாடகாசிரியர்களின் தாக்கத்திற்கே கடந்த 25 ஆண்டுகளாக வங்க நாடகம் (அரங்கு கள்) உட்பட்டிருந்தது என்று உறுதியாகக் குறிப்பிடலாம் (22).

இரண்டு கலாச்சாரங்களை இணைக்கும் மொழிபெயர்ப்பு கள் இலக்கியத் தாக்கத்தில் பெரும்பங்கு வகிக்கமுடியும். நம்மில் பலர் ஆங்கில நூல்களை விரும்பிப் படிப்பது போன்று, இலக்கிய

வாசகர்கள், அயல்மொழி இலக்கியங்களை நேரடியாக அணுகலாம். ஆயினும், ஒரு அயல்மொழி நூல் நம் நாட்டினரால் தழுவியெழுதப் பட்டாலோ அல்லது மொழிபெயர்க்கப்பட்டாலோ அன்றி நமது உள்நாட்டுப் பாரம்பரியத்தின் ஒரு கூருக இருக்க முடியாது. மூல நூலைவிட மொழிபெயர்ப்பின் மூலம் தான் அயல்மொழி நூலின் தாக்கம் நேரடியாக ஏற்படுகிறது என்பது கூறுமலே விளங் கும். சிறந்த நூல்களே பெயர்க்கப்படுவதால், மொழிபெயர்ப்பு கள் குறிப்பிட்ட ஒரு எழுத்தாளரின் சிற்சில நூல்களையோ, அவரது குணநலன்களையோ சிறப்பித்துக் கூறுகின்றன. ஷேக்ஸ்பியரின் நன்கு அறிமுகம் ஆகாத சில நாடகங்களைவிட, அவர் எழுதிய மிகச் சிறந்த துன்பியல், இன்பியல் நாடகங்களையே தமிழ் வாசகர் கள் நன்கு அறிவார்கள். 'டாம் சாயரின் தீரச் செயல்கள்', 'ஹக்கிள்பரியின் தீரச் செயல்கள்' என்ற நூற்களின் ஆசிரியராகத்தான் மார்க்ட்வெயின் பற்றி பலருக்குத் தெரியும். இந்த இரண்டு நாவல்களிலும் அவருடைய நகைச்சுவை நன்கு வெளிப்படுகிறது என்ருலும், அவரது பிற்காலத்திய நூல்களின் துன்பியல் மனுேபாவம் அனைவருக்கும் தெரிய வழியில்லை; ஏனென்ருல் மார்க்ட்வெயின் எழுதிய அவரது பிற்கால நூல்கள் தமிழில் பெயர்க்கப்படவில்லை. ஒரு எழுத்தாளரின் மீதோ அல்லது ஒரு இலக்கியத்தின் மீதோ ஏற்படுகின்ற தாக்கத்தை, எழுத்தாளரையும் அவர் இலக்கியம் ஆகிய இரண்டையுமே புரிந்து கொள்வதற்கு ஆராயவேண்டும் என்னும் ஜே. டி. ஷாவின் கருத்தை அறிவுரையாக இல்லாமல் எச்சரிக்கையாகவே எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும்; ஏனென்ருல் சில அதிகப்பிரசங்கிகள் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வினைப் பற்றித் தமிழ்நாட்டில் தவருன கருத்து களைப் பரப்பி வருகின்றனர். இரண்டு எழுத்தாளர்களிடையே தாக்கம், இணைவரை ஆகியவை பற்றி ஒப்புமை செய்வதன் நோக்கமே, ஒருவரைவிட மற்ரெருவர் சிறந்தவர் என்று புகழ்ந் துரைப்பதற்காக அல்ல; ஒப்பிடப்படுகின்ற வெளிநாட்டுக் கலாச்சாரத்தினும் நமது நாட்டுப் பண்பாடே உயர்ந்தது என்று பெருமைப்படவும் அல்ல; சாரமும் தரமும் அற்ற இத்தகு வெறும் இலக்கிய ஒப்பீடுகளுக்கு ஆழ்ந்த இலக்கிய அல்லது ஒப்பிலக்கியத் திறன் வேண்டும் என்பதில்லை. முருகியல் உணர்வும், ஆய்வுத் திறனும் அற்ற வெறும் ஒப்புமை, நம் நாட்டு எழுத்தாளரது குணங் களைப் பெருமைப்படவும், குற்றங்களை மறைத்தும் பேசி அவரோடு ஒப்பிடப்படுகின்ற வெளிநாட்டு எழுத்தாளரைக் கேலிச் சித்திர மாக்கி விடுகிறது. வேண்டுமென்றே அறியாமல் பேசுகின்ற இக் கலாச்சாரக் குறையுணர்வினை இலக்கியத்தில் கானல் நீரைப் (mirage) போன்றது என்று வைஸ்டைன் என்பார் குறிப்பிடுகிருர். ஒப்புமை என்பது தாக்கத்தைப் பற்றிய ஆய்வாக இருப்பின், நம்

நாட்டு எழுத்தாளரால் வெளிநாட்டு அறிஞரின் எத்தகு இயல்பு கள் தெரிந்தெடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன, எவை தள்ளப் பட்டன என்பதோடு ஏற்றுக்கொண்ட அக்குணநலன்கள் எப்படித் தனதாக்கிக் கொள்ளப்பட்டன என்பதையும் காணவேண்டும். நாம் உண்ணும் உணவு எத்தகையதாக இருப்பினும், மனித உடலுக்குத் தேவையான இரத்தமாகவும், திரவமாகவும் அவை மாறுவதை இதற்கு உவமையாகக் கொள்ளலாம்.

தாக்க ஆய்வுக்குரிய முறையான அணுகுமுறை பற்றி அன்னு பாலக்கியன் சில நியதிகளை வகுத்துள்ளார். ஒரு நூலில் தாக்கம் எங்குள்ளது என்பதைக் காணமுயல்வது ஆழ்ந்த, விரிவான, நுணுகிய ஆராய்ச்சியின்பாற்படும். தாக்கத்தைப்பற்றிய சான்று கள் நூலில் மறைந்து இருக்கக்கூடும். ஆகவே தாக்கத்தைப் பகுத்து அறிவதற்குப் பதிலாக ஆய்வாளன் தன்னுடைய உள்ளுணர்வையே பயன்படுத்தவும் நேரிடலாம். இத்தகு ஆய்வு கள் மனோரீதியானவை; தாக்கத்தினைப் பெறுகின்ற நூலாசிரியனின் ஆளுமை பற்றியும் பிறமொழித் தாக்கத்தினைப் பெறுதற்குரிய மனோபக்குவம், ஒழுக்கநிலை ஆகியவை பற்றியும் தெளிவாகச் சொல்லுபவை, தாக்கத்தின் முக்கியத்துவம் அதனைப் பெறுகின்ற முழுநூலின் தன்மையிலேதான் அடங்கியுள்ளது. தாக்கம் நிச்சயமாக உள்ளதென்று ஆய்வாளருக்குத் தெரிந்திருந்தாலும், அவருக்குக் கிடைத்த சான்றுகளை அவர் பகுத்துப் பார்க்க வேண்டும். போல்வன செய்தல், இலக்கியத் திருட்டு போன்ற நிலைகளையெல்லாம் கடந்து, கருத்தினைப் பெறுகின்ற நிலைமை எந்தக் கால கட்டத்தில் தாக்கமாக மாறுகிறது என்பதையும் அவர் காணவேண்டும். சிற்சில சமயங்களில் இந்த ஆய்வு பயனற்ற தாகவும் போய்விடலாம். ஏனென்றால் எந்தவொரு நிலையான இணைப்பும் இன்றி குறிப்பிட்ட இரண்டு நூல்களிலும் உள்ள கருத்து கள் தன்னிச்சையாக அடுத்தடுத்து நிற்பனபோல் காணப்படலாம். இப்படிப் பல சிக்கலான பிரச்சனைகள் இருப்பதனாலே, ஆய்வில் சிறந்த முடிவினைக் காணவேண்டுமாயின், ஆய்வாளர் தனது இலக்கியத் திறனையினையும், மதிநுட்பத்தையும் நன்கு பயன்படுத்த வேண்டும். கருத்தினைப் பெறுதல், இலக்கியத் திருட்டு, போல்வன செய்தல், ஒட்டுச்சேர்க்கை ஆகிய பல்வேறு தாக்கத்தின் பகுப்பு களை கவனமாக ஆராய்ந்து ஒரு நூலின் தாக்கத்தை நிச்சயிக்க வேண்டுமெனவே, ஆய்வாளர் தனது கல்வியறிவினையும் உள்ளுணர்வையும் இணைத்தே இப்பணியினைச் செய்ய வேண்டும். திறமையினைச் சோதிக்கும் இத்தகு பணியினைச் செய்வதற்குரிய கல்வித் தகுதிகள் ஆய்வாளருக்கு இல்லையென்றால் இவரும் அவரும் வெளித்தோற்றத்தில் சமம்; எனவே இருவரும் ஒப்பிடத்

தகுந்தோர் என்று கூறும் சிறுபிள்ளைத்தனமான முடிவில் அவரது முயற்சிகள் பயனற்றவையாக நின்றுவிடும். முருகியல் நியதியின் படி, தாக்க ஆய்வுகள் இரண்டு நிலைகளில் அடங்கியுள்ளன. (i) கலையுணர்வோடு கருத்துகளைப் பெறுவோரது இயல்புகளை விளக்குதல். (ii) கருத்துகளைப் பெறுபவர் அயல்மொழி எழுத்தாள ரிடமிருந்து தன்னை விடுவித்துக்கொண்டு தன்னுடைய தனித் தன்மையைக் காணுகின்ற முக்கியமான கட்டம். இதுகாறும் கூறியவற்றால், தாக்க ஆய்வு என்பது ஒரு எழுத்தாளரின் தனித் தன்மையைக் காண்பதற்குரிய அளவுகோலாகும் என்பது புலனாகும்.

3. தாக்கம்: சில அடிப்படை நியதிகள்

உள்நாட்டு வெளிநாட்டுத் தாக்கங்களுக்கிடையே சில வேறு பாடுகளைக் காட்டுகின்ற அன்னா பாலக்கியன் சில நுணுக்கமான கருத்துகளைத் தருகிறார் (23). ஒரே நாட்டையும் மொழியினையும் சார்ந்த நூலாசிரியர்களின் தாக்கம் சிற்சில சமயங்களில் எதிர் மறையாகவும் மாறிவிடக்கூடும். அதிகபட்சமாக உள்நாட்டுத் தாக்கம் என்பது ஒரு முதிர்ந்த எழுத்தாளரது கருத்தின் மறுகூறாக இளைய தலைமுறை எழுத்தாளரிடத்து அமையலாம். வளர்ந்து வரும் இலக்கியத் தலைமுறைகள் அடிக்கடி மரபுவழியினருடன் போட்டி போடுவதனால் இளைய தலைமுறையினர் முதிய தலை முறையினரின் கடந்த கால நியதிகளை ஒதுக்கித் தள்ளி புதுமையினைத் தோற்றுவிக்க முயல்வர். இதற்கு எதிர்மாறாக, அயல்நாட்டு எழுத்தாளர்களின் தாக்கம் கீழ்க்குறிப்பிட்டவாறு, உள்நாட்டு எழுத்தாளரை வியத்தகு முறையில் மாற்றவும் கூடும்; தேசிய பாரம்பரியத்தில் அயல்மொழி எழுத்தாளர் உள்நாட்டு எழுத்தாளருக்கு போட்டி இடுபவரல்ல; தனது நாட்டு இலக்கிய மரபினை உதறிவிட்டு, புதிய மரபினைத் தேடுகின்ற உள்நாட்டு எழுத்தாளர் தனது இலக்கிய முதிர்ச்சியில் பிறமொழித் தாக்கத்தினைப் பொதுவாகப் பெரிதும் விரும்பி ஏற்கிறார். ஒரு எழுத்தாளரின் படைப்புத்திறன் வளர்ச்சியினைப் படிப்படியாக அறிவதற்கும், விளக்கவுரைத் திறனாய்வைவிட மேற்செல்லுதற் கும், இலக்கிய வரலாற்று ஆசிரியனுக்கு தாக்க ஆய்வுகள் பெரும் பயனை அளிக்க வல்லனவாகும்.

4. தாக்கமும் போல்வன செய்தலும்

தாக்கத்திற்கும் போல்வன செய்தலுக்கும் இடையிலுள்ள நெருக்கமான இணைப்பினை நிர்ணயிப்பதன்மூலம் தாக்கக் கொள்கை பற்றிய அமெரிக்கரின் கருத்தை இந்தத் தலைப்பின்கீழ் உள்ள கட்டுரையில் உல்ரிச் வைஸ்டைன் மேலும் விரிவாக ஆராய்

கிறார். முருகியலுணர்ச்சியில் தாக்கத்திற்கு இடமில்லை என்று அதனை உளநூலுக்குள் அடக்கும் கிளாடியோ கியுல்லன் என்பாரது தாக்கக் கொள்கையினையும் இக்கட்டுரை மறுத்துப் பேசுகிறது (24). இலக்கியத் தாக்கத்தினைக் கொடுப்போனுக்கும் அதனைக் கொள்வோனுக்கும் இடையேயுள்ள நேரடி உறவினைப் பற்றி ஏதும் கூறாமல் அவர்கள் இருசாரரும் மொழிபெயர்ப்பாளர்கள், விமர்சகர்கள், திறனாய்வாளர்கள், அறிவாளிகள், பயணிகள் மற்றும் புத்தகங்கள், பத்திரிகைகள் ஆகிய இடையீட்டாளர்களாலேயே இணைக்கப்படுகின்றனர் என்றுதான் வைஸ்டைன் கொள்கிறார். இத்தகைய அணுகுமுறை ஆராய்ச்சி வழிமுறையில் ஏற்படும் சில சிக்கல்களிலிருந்து அவரை விடுவிக்கிறது.

தாக்கக் கொள்கையில் போல்வன செய்தலுக்கு ஒரு குறிப்பிடத்தகும் முக்கியத்துவத்தைக் கொடுக்கின்ற வைஸ்டைன் தாக்கம் என்பதை 'தன்னியல்பற்று போல்வன செய்தல்' (unconscious imitation) என்றும், போல்வன செய்தலை 'முறைப்படுத்தப்பட்ட தாக்கம்' (directed influence) என்றும் தற்காலிகமாக வரையறுக்கிறார். போல்வன செய்தலுக்கு எதிராக தாக்கம், தாக்கத்திற்கு உட்பட்ட ஒரு நூலாசிரியர் தனது நூலென்றே கொள்ளத்தகும் ஒன்றனையே இயற்றுகிறார் என்பதைக் காட்டுகிறது. தாக்கத்திற்கு உட்பட்ட நூலாசிரியர், தாக்கத்திற்குக் காரணமாகிய ஆசிரியரைப் படித்திராவிட்டால், தாக்கத்தினை உள்ளடக்கிய நூலில் ஏதோ ஒன்று குறைந்திருக்கும் என்பதைத் தாக்கம் வெளிப்படுத்துகிறது. அது தானாக வெளிப்படுவதில்லை; ஆனால் நேரடி மொழிபெயர்ப்பிலிருந்து தொடங்கி படிப்படியாக தழுவலாகவும், போலியாகவும், தாக்கத்தைப் பெற்றும் வந்து இறுதியில் தனியொரு சுயநூலாகவே வெளிப்படும். தனித்துவம் (originality) என்பது நூல் அமைப்பிலும், உள்ளீட்டிலும் ஒரு புதிய படைப்பு மட்டுமல்ல; மறுவிளக்கம் தரும் படைப்புகளும், இரவல் வாங்கிய கருத்துகளின் கற்பனையான கூட்டுச்சேர்க்கைகளும் இதனுள் அடங்கும். சான்றாக ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் எழுதிய யுலிஸிஸ் என்ற நாவல் அதனுடைய கதைக் கருவினை ஹோமர் எழுதிய ஆடிஸியிலிருந்து இரவலாகப் பெற்றுள்ளது. ஆயினும் தழுவல் நூலாக பார்க்கும்போதும், யுலிஸிஸ் என்பானுடைய புராணிகக் கதைக்குப் புது விளக்கம் கொடுக்கும்போதும், அதுவும் ஒரு சுயமான நூல் என்றே கருதலாம். ஹோமரீயக் கருத்தினைப் பயன்படுத்திய ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸினால் வயப்பட்ட டி. எஸ். எலியட் மற்ற பல புராணிகக் கற்பனைகளையும், வடமொழி உள்ளிட்ட பல்வேறு மொழிகளின் இலக்கிய மேற்கோள்களையும் தனது இலக்கியப் படைப்புக்குப் பயன்படுத்தி, தற்காலக் கவிதையுலகில்

புதிய மரபினைத் தோற்றுவித்திருக்கும் வேஸ்ட் லேன்ட் (1922) என்ற மிகச் சிறந்த கவிதை நூலைப் படைத்துள்ளார். மூலநூலும் வழிநூலும் ஒரு நாட்டின் கலாச்சார வரலாற்றைக் காட்டுபவை யாகும். மிகுந்த சிரத்தையோடு தமக்கு முன்னிருந்த கிரேக்க முன்மாதிரிகளைப் போன்றே பழங்கால ரோம்நாட்டு எழுத் தாளர்கள் பல வழிநூல்களைப் படைத்தார்கள். இத்தகு வழி நூல் முறை (போலச் செய்தல்) டிரைடன், போப் ஆகியோரின் காலத்தில் போற்றப்பட்டும், வேர்ட்ஸ்வொர்த், கீட்ஸ் ஆகி யோரது காலத்தில் தூற்றப்பட்டும் வந்தன. போலச்செய்யும் கொள்கை பற்றிய பல்வேறு கலைச் சொற்களை ஈண்டு விளக்குவோம்.

(i) இலக்கியத் திருட்டு

மறைமுகமாக ஒரு நூலினைப் போன்றே எழுதுதலும், ஒப்புத லின்றி மேற்கோள்களைப் பயன்படுத்துதலும் ஆகும். இத்தகு பழக்கம் நமது நாட்டில் இல்லாமல் இல்லை.

(ii) தழுவல்

மொழிபெயர்ப்புகள் தழுவல்களைச் சாரும். பிறமொழிகளி லிருந்து சொல்லுக்குச்சொல் பெயர்க்கப்படும் நூல்களும் அயல் மொழியின் மூலநூலைத் தமது நாட்டுக்கேற்ற முறையில் எழுது வதிலிருந்து பொறுப்பற்ற முறையில் வணிகமுறையில் மொழி பெயர்த்தல் வரையில் இவையனைத்தும் தழுவலுக்குள் அடங்கும். ஷேக்ஸ்பியரின் 'விரும்பிய வண்ணமே' (As You Like It), 'வெனிஸ் வணிகன்', 'ஹாம்லெட்' போன்ற நாடகங்களை பம்மல் சம்மந்த முதலியார் தழுவி எழுதியது இவற்றுள் முதல் வகையைச் சாரும். நாடக பாத்திரங்களின் பெயர்களை பெயர்த்து ஒலிக்கின்ற முறையில் தமது நாட்டுப் பெயர்களைப் பாத்திரங்களுக்கு இட்ட தோடன்றி, நாடகநடை, புராணிகம் ஆகியவற்றை அவ்வாறே அமைத்துள்ளார் (25). பிரிட்டிஷ் அறிஞர் ஆர். இ. ஆஷர் என் பாரின் கருத்துப்படி இருபதாம் நூற்றுண்டின் தொடக்க காலத் தமிழ் நாவல்கள் ரெயினுல்டு எழுதிய பற்பல நூல்களின் தழுவல் களே (26). தமிழ்நாட்டுக் கடைகளில் ஏராளமாகத் தொடர்ந்து விற்பனையாகிக் கொண்டிருக்கும் பலாத்காரமும், வன்முறைகளும் மலிந்த கதைப் புத்தகங்கள் எல்லாம் பல்வேறு மேற்கத்திய நாட்டுக் கதைகளை வணிகநோக்கில் தழுவி எழுதப்பட்டவையே யாகும். சில சமயங்களில் வேண்டுமென்றே செய்யப்படும் தழுவல்கள் 'படைப்புத் துரோகத்தில்' முடிவதும் உண்டு. 'ஆற்றங்கரை வணிகனின் மனைவி' என்ற சீனமொழிக் கவிதை யினையும், 'கடற்பயணம் செய்வோன்' என்ற பழைய ஆங்கிலப் பாடல் ஒன்றையும் எஸ்ரா பவுண்ட் ஆங்கிலத்தில் மாற்றி எழுதி

யதே இதற்குச் சான்ருகும். எட்வின் அர்ஞல்டு தந்த 'தி லைட் ஆப் ஏஷியா' எனும் கவிதை நூலை கவிமணி 'ஆசியஜோதி' என்று தமிழில் சிறந்த முறையில் ஆக்கித் தந்ததும் இதனுள் அடங்கும்.

(iii) நடைப்பாங்கு (stylization)

கலைப்படைப்பினை கருத்திற்கொண்டு, ஒரு காலகட்டத்தில் அல்லது ஒரு எழுத்தாளரிடத்தே பயின்று வரும் எழுத்து நடையினைப்போல எழுதப்படுகின்ற இதனைப் பற்றி ஏற்கெனவே ஷா தனது கருத்துக்களைக் கூறியுள்ளார்.

(iv) கிண்டல் இலக்கியம் (burlesque)

இலக்கிய நடையில் நகைச்சுவையினும் சற்று மாறுபட்ட இது கிண்டலாகவும் கேலியாகவும் ஒரு குறிப்பிட்ட நடையினை திரித்துக் காட்டுவதாகும். 19ஆம் நூற்ருண்டில் கில்பர்ட்டும் சல்லிவனும் சேர்ந்து எழுதிய ஆங்கில இசை நாடகங்கள் இவ்வகையைச் சாரும்.

(v) ஒட்டுச்சேர்க்கை (pastiche)

நகைச்சுவைப் படைப்பினை மனதிற்கொள்ளாமல் செய்யப்படும் இது பெரும்பாலும் கத்தரிக்கோலும், ஒட்டுப்பசையும் சேர்ந்து செய்கிற வேலைதான். வெவ்வேறு நூல்களிலிருந்து பல்வேறு துணுக்குகளை இரவல் வாங்கி அவற்றை எதோ ஒருவகையாகத் தொகுப்பதை இது குறிக்கும்.

vi) நையாண்டி (parody)

குறிப்பிட்ட இலக்கிய முன்மாதிரிகளைப்போல, எழுதிக் கேலி பண்ணுவது இதனுள் அடங்கும். எமர்சனின் 'பிரமா' ('Brahma'), விட்மனின் 'என்னைப்பற்றிய பாடல்' ('Song of Myself') ஆகிய இரண்டையும் அவருடைய சமகாலத்தவர்கள் தங்களுடைய கவிதைகளில் கிறித்தவத்துக்கு மாருன கருத்துக்களையும் வியப்பைத்தரும் கொள்கைகளையும் கூறுவதற்குப் பயன்படுத்தினர். இந்த நையாண்டிப்போலி குறிப்பிட்ட சில இலக்கிய நூல்களைப் பிரதிபலிக்கும். ஆனுல் அங்கதமும், ஏளனச் சித்திரமும் வாழ்க்கையினையே கேலி செய்யும். ஆயினும் அங்கதமும் நையாண்டிப்போலியும் ஏறத்தாழக் கலந்தே காணப்படுகின்றன.

நையாண்டிப்போலி போன்ற வகைகளை வெற்றிகரமாகக் கையாளும்போது, அவையே ஒரு படைப்புத்திறனுள்ள புதிய இலக்கிய வகையாக (genre) மாறுகின்றன. அன்ஞ பாலக்கியன் கூறுவதுபோன்று ''எதிர்மறையான தாக்கத்திற்கு'' (negative

influence) ஒரு இணைப்புப்பாலமாக அவை விளங்கும்போது, அயல் நாட்டு நூல்களையொத்து ஒரு தேசீய இலக்கியத்தில் ஏற்படும் புதிய சூழ்நிலைகளையும், தன்மைகளையும் மட்டுமன்றி, உள்நாட்டு ஆசிரியர்களிடையே ஏற்படும் தாக்கத்தையும் குறிக்கின்றன. எனவே இவ்விருவகையானும், தாக்கம் என்பது ஒருவன் பெறும் செல்வாக்கினைவிட போல்வன செய்தலையே குறிக்கும். ஒன்றனைப் போல இலக்கியத்தை உருவாக்கும் பணியில், போலச் செய்வோர் (imitator) கடந்த கால விதிமுறைகள் என்று தாம் கருதுவனவற்றைத் தமக்கு முந்திய கவிஞனிடமிருந்து பிரதிபலிக்கும்போது பாரதியின் தாக்கம் அவரது இளைய தலைமுறையின் மீதும், பாரதிதாசன் போன்ற ஏனையோரின் மீதும் எதிர்மறையான தாக்கமாகவும் மாறக்கூடும். சமூகத்தில் இருப்பதுபோன்றே இலக்கியத்திலும் 'தலைமுறை இடைவெளி' ஒன்று இருக்கத்தான் செய்கிறது. ஆயினும் பழைய கவிஞன் ஒருவனைப் புதிய கவிஞன் முற்றிலும் தள்ளிவிடுவதில்லை. அவர்களிடையில் உள்ள தொடர்பு பாதி தள்ளுதலும், பாதி கொள்ளுதலும் ஆதலால் இலக்கிய மரபுகள் இப்படித்தான் வளருகின்றன என்று கொள்ளலாம். மரபுக்கும் தனித்திறமைக்கும் உள்ள உறவின் இயல்புகளுக்கு டி.எஸ்.எலியட், பாரதி ஆகிய இருவரும் குறிப்பிடத்தக்க சான்றுகளாவர். இருப்பினும் டி. எஸ். எலியட்டைப்பற்றி ஆராய்ச்சி செய்யப்பட்டது போல, தமிழ் இலக்கிய மரபுக்குப் பாரதி செய்திருக்கும் தொண்டு இன்னும் முழுதுமாக ஆய்ந்து உணரப்படவில்லை. போற்றுதலுக்கும் தூற்றுதலுக்கும் ஆளாகிவிட்ட இந்தத் தற்காலத் தமிழ்க் கவிதை முன்னோடியின்மீது செய்யப்பட்ட ஆய்வுகள் அனைத்தும், இலக்கியக் கண்ணோட்டத்தில் இல்லாமல், குறுகிய நோக்கத்தில் செய்யப்பட்டனவாகும்.

கருத்தினைப் பெறுதலுக்கும், தாக்கத்திற்கும் இடையிலான முக்கிய வேறுபாடுகளைப்பற்றி விரிவாகப் பேசும் வைஸ்டைன், தாக்கத்திற்குக் காரணமானவரைப் பற்றி தாக்க ஆய்வுகள் புதிய செய்திகளைக் கொடுக்கும் என்று கூறுகிறார். ஆனால் இத்தகைய ஆய்வுகள் அனைத்தும் சமூக இயல், உளவியல், இனம் மற்றும் புள்ளி விவர மட்டத்திலேயே செய்யப்படுகின்றன. ஏனென்றால் இவை யெல்லாம் இயல்பாகவே எண்ணிக்கை அளவிலான ஆய்வுகள்தாம். எழுத்தாளரின் படைப்புத்திறமைக்கு ஆதாரமானவற்றைத் தேடுவதே தாக்க ஆய்வாகும்; எனவே இது கருத்துரீதியான ஆய்வாகும். மேலும் இவை ஒன்றைப்போல எழுதும் நிலை முடிந்து உண்மையாகவே படைக்குந்திறன் எப்போது தொடங்குகிறது என்பதையும் ஆய்ந்து காண்பதாகும்.

ஒரு உள்நாட்டு நூலில் காணப்படும் அயல்மொழியின் மேற்கோள்களும், குறிப்புகளும் ஒரு சிறப்பான தாக்கம் தான்;

அவையும் ஒட்டுமொத்தமான அளவில் நூலின் கலை ஒருமைக்கு அடிகோலுகின்றன. உள்நாட்டு, வெளிநாட்டு நூல்களுக்கிடையே யான தொடர்பு மேலோட்டமான ஒற்றுமை இருக்குமேயானுல், இது வரவேற்பு வகையைச் சார்ந்ததாகும். அறியாமலோ அரை மனதுடனோ சேர்க்கப்படும் மேற்கோள்களும் இவற்றுள் அடங்கும். ஆனுல் தாக்கத்திற்கு உட்படும் நூல் இரவல் வாங்கும் கருத்துகளை மாற்றியும், தன்வயமாக்கியும் தன் அமைப்பிலும் வரவேற்பி லிருந்து பொருளடக்கத்திலும் ஒன்றுபடச் செய்யும்போது தாக்கத் திற்கு குறிப்பிடத்தக்க உயர்ச்சி ஏற்படுகிறது.

ஒரு வகையான தாக்கம் என்று கருதத்தகும் படைப்புத் துரோகத்தைப் பற்றி ஏறத்தாழ ஒவ்வொரு அறிஞரும் தமது எண்ணங்களைக் கூறியுள்ளனர். பிரெஞ்சு ஒப்பிலக்கியவாதியினை மேற் கோள் காட்டிப் பேசும் வைஸ்டைன், ஒப்பிலக்கியம் சமூகவியல் ரீதியான இலக்கிய ஆய்வினையும் தன்னுள் சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று ஒப்பிலக்கியத்துக்கு நியதி வகுப்பதில் ஒரு பிரெஞ் சுக்காரரைவிட ''அமெரிக்கராக''த் தோன்றுகிற ராபர்ட், எஸ்பார்பிட் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தகுந்தோர் ஆவர். படைப்புத் துரோகம் பற்றிய எஸ்பார்பிட் கருத்துப்படி, அது பொது மக்க ளாலே தவருகப் புரிந்துகொள்ளப்பட்ட இலக்கிய நூல்களையும் எடுத்துக்கொள்ளவேண்டும். முதியோருக்கு என்று ஸ்விப்ட் எழுதிய 'கல்லிவரின் பயணங்கள்', டிபோ எழுதிய 'ராபின்சன் குருசோ' இற்றை நாட்களில் குழந்தைகளின் நூலாக விளங்குகின் றன. ஆனுல் குழந்தைகளுக்கென்று லீவிஸ் கரோல் இயற்றிய 'அதிசய உலகத்தில் அலிஸ்' எனும் நூல் வயது வந்தோராலும், திறனுய்வாளராலும் பெரிதும் விரும்பப்படுகிறது (27).

மொழிபெயர்ப்பைப் பொறுத்தவரையில் படைப்புத் துரோகம் என்பது தவிர்க்கமுடியாதது. ஏனென்ருல் ஒரு சொல்லுக்குச்சொல் செய்யப்படும் மொழிபெயர்ப்பை தனித் தன்மையுடைய இலக்கிய நூலாக நாம் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாது. பத்தொன்பதாம் நூற்ருண்டில் தாக்க ஆய்வினைத் தொடங்கி அதனை மூல ஆய்வோடு இணைத்துப் பார்க்கத்தொடங்கிய கால முதல், அறிஞர்களால் மூலத்திலிருந்து தாக்க ஆய்வுக் கொள்கை யினை ஒதுக்கிவிட முடியவில்லை. உண்மையில் இந்த இரண்டு கலைச் சொற்களுக்கும் பொருள் ரீதியான ஒரு தொடர்பு இருக்கிறது. இரண்டு சொற்களும் கருத்து ஓட்டத்தைக் குறிப்பிடுகின்றன. 'மூலபாடம்' அதனுடைய தொடக்கத்தையும், 'தாக்கம்' என்பது அதனுடைய நிறைவினையோ அல்லது கருத்தோட்டம் முற்றுப் பெறுகின்ற இடத்தையோ சுட்டிக்காட்டுகிறது. இந்த இரண்டு சொற்களையும் இலக்கியச் சொற்களாக நோக்கி இவற்றுக்கிடையே

இருக்கும் பொருள் வேறுபாட்டைத் தெளிவுபடுத்த வேண்டும் என்பது வைஸ்டைனின் கருத்து மூலம் எனும் சொல்லிற்கு ஜே. டி. ஷா இரண்டு விளக்கங்களைக் கொடுக்கிறார் (28). மூலநூல் என்பது கருத்தினைக் குறிப்பது மட்டுமன்றி இலக்கிய முன்மாதிரியையும் குறிக்கும். இந்த இலக்கிய முன்மாதிரியை ஆதாரமாகக் கொண்டு வேறு ஒரு நூல் எழுதப்படலாம். ஆக மூலம் எனுஞ் சொல்லிற்கு இரண்டு விளக்கங்கள் உண்டு. புரொமீதியஸ் நாடகங்கள் அனைத்திற்கும், ஏஸ்கிலஸ், சோபோகிளிஸ் ஆகிய இரு கிரேக்க நாடகாசிரியர்களே முன்மாதிரியாகவும், மூலங்களாகவும் உள்ளனர். அதாவது பிறரிடமிருந்து பெறுகின்ற கருத்துகளை கலை நுணுக்கத்தோடு பயன்படுத்துவதற்கு முன்மாதிரியும் ஒரு ஆதாரமாக விளங்குகிறது.

தாக்கக் கொள்கை பற்றிய விவாதத்தில், இலக்கியத் தாக்கத்தின் மரபுவழிக் கருத்தினைக் கண்டிக்கிற கிளாடியோ கியுல்லனை வைஸ்டைன் விமர்சிக்கின்றார். தாக்கம் என்று வந்துவிட்டாலே படைப்புத்தன்மையும், கவிநலஞ்சான்ற கற்பனையும் இல்லாமல் போய்விடுகிறது; ஆதலால் கியுல்லன் முருகியலில் தாக்கத்திற்கு இடமளிக்க மறுத்துவிடுகிறார். தாக்கத்தின் பங்கு செயலற்று இருப்பதுவே (passive). ஆதலால், உளவியலில் தான் அதற்கு இடம் உண்டு என்றும் அது மூலபாடத்திற்கும் முதல்தரமான கலைப் படைப்புக்கும் இடையில் ஒரு வலிமையற்ற பிணைப்பு என்றும் கூறுகிறார்.

கியுல்லனின் இந்தக் கருத்தைத் தோற்றுவாயாகக் கொண்டு, வைஸ்டைன் தன்னுடைய விவாதத்தைத் தொடங்குகிறார். இலக்கியத் தாக்க ஆய்வில் பொதுவாக நூல்களுக்கே மிகுந்த முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டு வந்தாலும், நூல்களை மட்டுமன்றி அந்நூலாசிரியர்களையும் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ளவேண்டும் என்று அடிக்கடி அவரது கருத்தை வலியுறுத்துகிறார். கியுல்லன் சொல்வதுபோல நூல் ஆசிரியர்களுக்கிடையிலேதான் அல்லது இலக்கிய நூல்களுக்கிடையிலேதான் தாக்கம் ஏற்படுகிறது என்ற தீவிரமான கருத்துகளுக்கிடையில் ஒரு தெளிவான வழியினை வைஸ்டைன் காட்டுகிறார். மானுட இடையீட்டாளர் இல்லாமல் ஒரு இலக்கியப் படைப்பு பிறிதொன்றன்மீது எந்தவிதத் தாக்கத்தையும் ஏற்படுத்திவிட முடியாது.

தாக்கத்தின் முருகியல் உணர்ச்சிபற்றிய தனது கட்டுரையில் கியுல்லன் 'ஒரு எழுத்தாளர்மீது ஏற்படும் தாக்கத்தைப்பற்றிப் பேசுகின்ற நாம், உளவியல் ரீதியான கருத்தைக் கூறுகின்றோமா அல்லது இலக்கிய ரீதியிலா' என்ற கேள்வியைக் கேட்கிறார். சாதாரணமாக, ஆசிரியர் பி ஆசிரியர் ஏ-யின் தாக்கத்துக்கு

உள்ளானுர் என்று சொல்லும்போது உண்மையில் அதன் பொருள் என்னவென்ருல் நூல் பி1 நூல் ஏ1-இனின் தாக்கத்திற்கு உள்ளாகியது என்பதுதான். முன்னுக்குப்பின் முரணுன இக்கூற்றில், கியுல்லனின் கருத்துப்படி, உளவியல் நோக்கையும் இலக்கிய நோக்கையும் நாம் நன்ருகக் கலந்துவிடுகிருேம்.

அவர் எழுப்பிய பிரச்சனைக்குத் தீர்வு காண்பதில், தாக்கத்தினுடைய காரண-காரிய விளக்கத்தை கியுல்லன் மறுக்கிருர். மேலும் தாக்கத்தைப் பொறுத்தவரையில் நாம் இருவேறு வகையான கொள்கைகளைப்பற்றிப் பேசவேண்டியுள்ளது. 'ஏ' என்கிற ஆசிரியருக்கும், அவரைத் தாக்கத்துக்கு உட்படுத்தும் ஏ1 என்கிற நூலுக்கும் இடையில் படைப்புப் பணி உளவியல் ரீதியாக இயங்குகிறது. ஏ1 என்கிற நூலே தாக்கத்துக்கு உட்பட்ட 'பி' என்பாரிடமிருந்து பிரித்துக் காணும்போது கருத்தினைப் பெறுகின்ற பணி உளவியல் ரீதியாக இயங்குகிறது. இதுபோன்றே மறுபடியும் 'பி' என்கிற நூலாசிரியருக்கும் தாக்கத்துக்கு உட்படுத்தப்பட்ட அவரது பி1 என்கிற நூலுக்கும் இடையில் படைப்புப் பணி உளவியல் ரீதியாக அமைந்துள்ளது. மிகச் சாதகமான சூழ்நிலையில் ஏ1, பி1 ஆகிய இரண்டுக்கும் இடையில் முருகியல் உணர்ச்சி இடைப்பிறவரலாகப் பணிபுரிய வேண்டும்.

இலக்கியத் திறனுய்வில் தாக்கத்தைப்பற்றிய பிரச்சனை, நூலாசிரியர்களிடை உளஇயல் ரீதியாகவோ, நூல்களிடையில் முருகியலின்படியோ, விவாதத்திற்குரிய ஒரு பொருளாகவே இருந்து வருகிறது. பத்தொன்பதாம் நூற்ருண்டில், குறிப்பாக பிரான்சு நாட்டில், கலைக்கும் உளவியலுக்கும் இடையில் உள்ள தடையினை நீக்கி, காரண விளக்கத்தைக் கண்டுபிடிப்பதன்மூலம் அறிஞர்கள் இந்த பிரச்சனையைத் தீர்க்க முயன்றிருக்கிருர்கள். ஆனுல் இந்த விளக்கம் பொருத்தமானது அல்ல; ஏனெனில், தாக்கம் நிகழும் போது, A என்கிற ஆசிரியரிடமிருந்து ஏ1 எனும் அவரது நூலுக்கு உள்ள படிநிலையோடு ஏ1 எனும் நூலிடமிருந்து பி என்னும் ஆசிரியருக்குள்ள படிநிலையோடோ அல்லது பி என்னும் ஆசிரியரிடமிருந்து அவரது நூல் பி1 என்பதற்கும் உள்ள படிநிலையோடோ சமமாகக் கருதமுடியாது. பிரெஞ்சுக்காரரின் மேற்கூறிய காரணத்தத்துவம் எந்திரகதியான படைப்பு நிகழ் கொள்கையின் அடிப்படையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆகையினுல் கற்பனையின் ஒன்றிப்புத்திறனை (synthesis) மறுக்கிறது. பல்வேறு ஆதாரங்களிலிருந்து பெறப்பட்ட எதிர்மறையான கூறுகளை இணைப்பதன்மூலம் கலைநூல் படைப்பில் கற்பனை ஒரு இன்றியமையாத பணியினைச் செய்கிறது; மேலும் கோல்ரிட்ஜ் தனது 'இலக்கிய வரலாறு' (*Biographia Literaria*) என்ற நூலில் கூறுவதுபோன்று கற்பனை

'புதிதாகப் படைக்கப்படுதற்கு முன்னர் மறைந்தும், விரிந்தும், பரந்தும்' செயலாற்றுகிறது (29).

பிரெஞ்சுக்காரரின் காரண ரீதியான தீர்வினை கியுல்லன் மறுத்துவிட்டு இத்தாலிய அறிஞர் குரோச்சேயின் இலக்கிய நூலை பற்றிய கருத்தை ஆதரிக்கிறார் (30). கலைப்படைப்பு சுதந்திர மானது; தனித்துவமானது; ஏனெனில் அதற்கென்று ஒரு ஆன்மா உள்ளது. அதே நேரத்தில் ஒப்பிலக்கியவாதி என்கிற முறையில், தாக்கக் கொள்கையினை ஒட்டு மொத்தமாகத் தள்ளிவிடவும் அவர் விரும்பவில்லை. ஆதலால், ஒரு இலக்கியப்படைப்பின் முருகியல் விளக்கம், காரண ரீதியான அணுகுமுறை ஆகிய ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பற்ற இரண்டு தீவிரமான கொள்கைகளையும் சமநிலைப் படுத்த முயற்சிக்கிறார். எனவே தாக்கத்தை உளநூல் தத்துவ மாக்கும் கியுல்லன் படைப்புப் பணியில் அது நடு வழிநிலை என்றும் கூறுகிறார்:

'ஒரு இலக்கியப்படைப்பின் தோற்றத்தில் தாக்கத்திற்கு குறிப்பிடத்தக்கதும், உணர்ந்து கொள்ளக்கூடியதுமான பங்கு உண்டு என்பதே தாக்கத்தைப்பற்றிய நமது கருத்தாகும் . . . நூலாசிரியரின் வாழ்வும், அவரது படைப்பு நூலும் . . . இருவேறு பட்ட நிலையில் நின்று நிலவுகின்றன. தாக்கங்கள் அனைத்தும் குறிப்பிட்ட இயல்பினைச் சார்ந்த தனிப்பட்ட அனுபவங்கள்; ஏனென்றால் அவையோ அல்லது அவற்றின் திரிபுகளோ, அந்த மாற்றத்துக்குரிய சந்தர்ப்பங்களோ எழுத்தாளரின் வாழ்வில் வலிந்து நுழைதலைக் குறிக்கின்றன; மேலும் அவற்றின் தோற்று வாயே ஏற்கெனவே இருந்த கவிதையாகும். அத்தோடு அவைகள் கொண்டு வருகின்ற மாற்றம், எவ்வளவு குறைவாக இருப்பினும், பாடற் படைப்பின் பிற்காலத்திய படிநிலைகளில் தவிர்க்கமுடியாத ஒரு பயனை அளிக்கின்றன (31).

கியுல்லனின் கருத்துப்படி தாக்கம் என்பது இலக்கிய நூலின் தோற்ற வளர்ச்சியில் ஒரு பாகம்; ஆனால் படைப்புத்திறன் மூலம் வெளியாகும் இலக்கிய நூலோடு தொடர்பு அற்றது. தாக்கத்தை படைப்புத் தொழிலின் ஒரு பாகமாக கியுல்லன் கருதியது தவறானதாகும். ஏனென்றால் எந்த இலக்கியத் திறனாய் வாளனுக்கும் ஒரு கலைஞனின் மனம் படைப்புத் தொழிலின்போது எப்படி வேலை செய்கிறது என்பது சரியாகத் தெரிய இயலாது.

ஒரு கலைப்படைப்பு எந்த தருணத்தில் படைப்பவனைவிட்டு விலகி சுதந்திரம் பெற்று பின்னர் தனக்கென்று ஒரு முருகியல் உயிர்த் தன்மை பெற்றுவிடுகிறது என்று நிர்ணயிக்க முடியாது என்பதை கியுல்லனே ஒத்துக்கொள்கிறார். உளவியல் ரீதியாக

அவர் தாக்கம் என்பது சாதாரணமாக மன எழுச்சி (inspiration) என்றே அழைக்கப்படுகிறது. கலைஞனின் இந்த எழுச்சி மனோரீதியான, சொந்த அனுபவம்தான். இது கலைஞனை ஓரளவு பாதிக்கிறது என்றாலும், அவனுடைய கலைப்படைப்பில் வெகு அரிதாகவே அது காணப்படும் எண்ணப்போக்கு என்று கருதத்தகும் மன எழுச்சியினை விஞ்ஞான ரீதியாக அலசிப் பார்க்க முடியாது.

5. தாக்கமும் மரபும்

கண்கூடாக நிச்சயிக்கக்கூடிய எல்லாவிதத் தாக்கங்களையும் கியுல்லன் மரபோடும் நியதியோடும் (convention) தொடர்பு படுத்துகிறார். ஒரு கலைஞன் ஏனைய கலைஞர்களைப்போன்று பயன் படுத்துகின்ற வடிவமைப்பு, வகைகள், பொருள்கள், உத்திகள் ஆகிய இவற்றைத்தான் கியுல்லன் மரபு என்றும், நியதி என்றும் கருதுகிறார். பொதுவான மேலோட்டமான காலக்கிரமமான வரலாற்று ரீதியில் ஒன்றெனக் கருதத்தகும் ஏறத்தாழ ஒரே விதமான நூல்களுக்கிடையில் காணப்படும் போன்றிருத்தலை (resemblances) மரபு என்றும் நியதி என்றும் கோல்ரிட்ஜ் அழைத்தாலும் மரபு என்பது இறந்த காலத்தைச் சார்ந்தது என்னும் பொருள்பட (diachronic) நியதி என்பது நிகழ்காலத்தைச் சார்ந்தது எனும் பொருள்பட (synchronic) ஒரே காலத்தைச் சார்ந்ததாகவே கொள்வது செயற்கையான வேறுபாடாகவே கியுல்லன் கருதுகிறார்.

மன எழுச்சியா மரபா என்கிற விவாதத்தின் அடிப்படையில், இலக்கியத் தாக்கம்பற்றிய பிரச்சனையில் தீர்வு காணும்போது, நியதி தோற்றுப்போகிறது. தாக்கக் கொள்கைக்குத் தெளிவான மாற்றாக, இலக்கியத்தில் மரபுக் கொள்கையினையும் வளர்ச்சியினையும் பற்றிப் பேசுகின்ற ஐஹப் ஹாஸன் என்பாரின் கருத்தும் பொருத்தமற்றதாகத் தோன்றுகிறது. ஏனென்றால், நியதிக்குப் பதிலாக வளர்ச்சியில் அவர் நம்பிக்கை வைக்கிறார். எனவே இலக்கிய நூல்களின் இடத்தோடொத்த தன்மையைக் (spatial existence) கெடுத்து காலத்தோடொத்த தன்மைக்கு (temporal significance) கீழிறங்கி விடுகிற இந்நிலைமையை ஒத்துக்கொள்ள முடியவில்லை. இலக்கியம் காலத்தோடு ஒத்த தன்மையும், காலத்தோடொத்தத் தன்மையும் கொண்டு விளங்குகிறது. (வெவ்வேறு காலத்தில் எழுதப்பட்டதாயினும், சங்க இலக்கியம் முதல் இற்றைக் கால நாவல்கள்வரை நின்று நிலவும் நூல்கள் அனைத்தும் நம துசம காலத்தவை என்பதே காலத்தோடொத்த தன்மையாகும். இலக்கியங்கள் சாதாரணமாக வரலாற்று ரீதியில் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக எழுதப்பட்டவை என்பதே காலத்தோடொத்தத் தன்மையாகும்.) சான்

ருக, சிலப்பதிகாரத்தை முருகியல் உணர்ச்சியோடு அணுகும்போது அது ஒரு இறவாத இலக்கியம்; எனவே நமக்குச் சமகாலத்தது என லாம். அதே நேரத்தில் நூலின் காலத்தைப் பொறுத்து, அது ஒரு பண்பாட்டு இலக்கியம்.

தாக்கத்துக்கும், மரபுக்கும் உள்ள தொடர்பைப்பற்றி விவாதிக்கின்ற எஸ். எஸ். பிராவர், தேசிய, உலகளாவிய மரபுகள் எப்படி சிக்கலான வழிகளில் தொடர்புபடுத்தப்படுகின்றன என்று குறிப்பிடுகிருர். தேசீயக் கலாச்சாரம் பிற கலாச்சாரங்களோடு தொடர்புகொண்டு எப்படி அவைகளிடமிருந்து வலிவும், பொலிவும் பெறுகிறது என்பதை விளக்குதற்கு ஒப்பிலக்கிய அறிஞர் பெருமுயற்சி எடுத்துக்கொள்கின்றனர். ஜெர்மானிய அறிஞர் ஹெர்டர் அகில உலக ஒப்புமைகளின்மூலம் ஜெர்மானி யரின் தனிப்பட்ட இலக்கிய முறையினைச் சுட்டிக்காட்டி, பல இலக்கியங்களுக்கும் பொதுவான மானுடக் கொள்கையினை எப்படி விளக்கவேண்டும் என்று தமது நாட்டவருக்கு எடுத்துக்காட்டி யுள்ளார் (32). இராமாயணம் பல்வேறு இந்தியமொழி இலக்கி யங்களில் ஊடுருவி இருப்பது ஒரு சரியான சான்ருகும். கம்பனும், துளசிதாசும் எழுதிய இராமாயணங்களை ஒப்பிட்டு இந்தப் பின்னணியைப் பயன்படுத்தி ஆய்வு செய்த சங்கர் ராசு நாயுடு இந்த இரண்டு கவிஞர்களும் இக்கதையினை எப்படிப் பயன்படுத்தி யுள்ளனர் என்று கூறுகிருர் (33). மணிமேகலையில் புத்தமதக் கொள்கையின் தாக்கம்பற்றிய டாக்டர் எஸ். என். கந்தசாமியின் ஆய்வும் இவ்வகையினைச் சார்ந்ததாகும் (34).

இலக்கிய மரபுபற்றிய ஆய்வு என்பது, எர்னஸ்ட் ராபர்ட் கர்டியஸ் ஐரோப்பிய இலக்கியமும் மத்தியகால இலத்தீன் சகாப் தமும் என்ற நூலில் செய்துள்ளதுபோன்று, இலக்கியவகை, உள்ளீடு, பொதுவான படிமங்கள் மற்றும் அணியிலக்கண உத்திகள் ஆகியவற்றை உள்ளடக்கியதாகும். ஹோமர் முதல் தற்கால வரையிலான மேலைநாட்டு இலக்கிய மரபுக்கு அடிப்படையான அமைப்புகளையும், விதிமுறைகளையும் இடைக்கால ஐரோப்பிய இலக்கியத்தில் கர்டியஸ் கண்டுள்ளார். சான்ருக வயது முதிர்ந்த வரிடம் உள்ள இயல்புகள் குழந்தைகளிடமும் உள்ளன எனும் கருத்தை ரோமானிய இலக்கியம், பைபிள், மத்திய மறுமலர்ச்சிக் கால இலக்கியங்களில் கர்டியஸ் கண்டுள்ளார் (35). இத்தகைய பொதுக் கருத்துக்களும், படிமங்களும், தேசிய உலகளாவிய இலக்கிய மரபுகளில் நாம் கண்டறிவதனுல், நமது இலக்கிய அறிவு ஆழ்ந்தும் பரந்தும் அமைகிறது.

6. தாக்கமும் ஒப்புமையும்

தாக்கத்தைக் கொடுப்போனுக்கும், தாக்கத்தைப் பெறுவோனுக்கும் இடையிலுள்ள நேரடியான காரணரீதியான உறவினை அடிப்படையாகக் கொண்டதே தாக்கக் கொள்கை என்பது வெளிப்படை. நேரடி உறவினைக் கோடிட்டுக்காட்டாமலேயே, இரண்டு நூல்களுக்குள்ள தொடர்பையும் இக்கொள்கை குறிக்கும். இணைவரை ஆய்வு என்பது காலத்தாலும் இடத்தாலும் பிரிக்கப்பட்ட இருவேறு இலக்கியங்களின் வெவ்வேறு எழுத்தாளரை உள்ளிட்டதாகும். இந்த ஆய்வு முறையாகச் செய்யப்படும்போது இரண்டு கலாச்சாரங்களைப்பற்றிய ஆய்வாக முடியலாம். ஒப்பிடப்படும் இரு எழுத்தாளர்களும் அந்தக் கலாச்சாரங்களின் பொருத்தமான உறுப்பினராகவும் தோன்றலாம். ஜெர்மானிய ஒப்பிலக்கியவாதியும், அர்கேடியாவின் ஆசிரியருமான ஹார்ஸ்ட் ரூடியருக்கு அண்மையில் வழங்கப்பட்ட ஒரு வாழ்த்து மஞ்சரி (festschrift)யில், வைஸ்டைன் ஒப்பிலக்கியவாதிகளை நான்கு வகையினராகப் பிரிக்கிறார். (i) ஒப்பிலக்கியம் என்ற சொல் ஒப்பிலக்கியத்தின் சாரமாக இருக்கிறது என்பதில் கருத்து வேறுபாடில்லை என்று கருதும் ஒப்பியலார். (ii) எழுத்தாளர்களுக்கும், நூல்களுக்கும் இடையிலான ஆய்வினுக்குள் மட்டும் தங்களை கட்டுப்படுத்திக்கொண்டுள்ள தாக்கவியலார் (influentialists). (iii) தாக்க ஆய்வினைவிட இணைவரை ஆய்விற்கே முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் ஒப்புமை இயலார். (iv) ஒப்பிலக்கியத்தைப்பற்றி ஐயத்துக்கிடமான தங்கள் கருத்தின் அடிப்படையில் உண்மையைவிட சொல் அலங்கார விளக்கத்துக்கே முதலிடம் கொடுக்கும் ஒரு உதிரிப்பிரிவினர் (fumists). ஒப்பிலக்கியமும் இலக்கியக் கொள்கையும் என்பது உள்ளிட்ட தமது முந்தைய எழுத்துகளில், உறவு, ஒப்புமைபற்றிய ஆய்வுகளின் செம்மையினை மறுக்கும் வைஸ்டைன் ஒரு தாக்க இயலராகவே இருக்கிறார். ஆயினும் வாழ்த்து மஞ்சரியில் சேர்க்கப்பட்டுள்ள அவரது கட்டுரையில், ஒப்புமை ஆய்வினை அவர் ஆதரிப்பதோடு, தாக்கம், இணைவரை, ஒப்புமை ஆய்வுகளின் ஒட்டு மொத்தமான இணைப்பே ஒப்பிலக்கியம் என்று கருதுகிறார் *(36).*

மரபிலிருந்து தாக்கத்தைப் பிரிக்க முடியாததுபோன்றே அதனை இணைவரை, ஒப்புமை அல்லது ஒற்றுமை ஆகியவற்றினின்றும் பிரிக்க முடியாது. இம்மூன்று சொற்களும், வேறு எந்தத் தொடர்புமில்லாத நூல்களுக்கிடையில், நடை, அமைப்பு, கருத்து ஆகியவற்றின் தோற்றங்களேயாகும் என்று கோல்ரிட்ஜ் வரையறுக்கிறார் *(37).* இந்த வரையறை இரண்டு வகையான ஒப்புமை ஆய்வுகளைக் குறிக்கிறது என்று பிராவர் கூறுகிறார். ஜேம்ஸ் லியூ எழுதிய எலிசபெத் மற்றும் யுவான் காலங்கள் கவிதை நாடகங்களின்

சில நியதிகள்பற்றிய சுருக்கமான ஒப்பீடு (1955) என்னும் நூல் முதல் வகையினைச் சார்ந்தது. எலிசபெத் காலத்தவருக்கு சீனமொழியில் நாடகங்கள் உண்டு என்பதே தெரியாது என்றாலும், இந்நூல் எலிசபெத், சீன நாடகங்களுக்கிடையே சில பொது நியதிகளை ஆய்கிறது. கதே காலத்து இறுதியில் நிகழ்ந்த இலக்கியப் புரட்சி பற்றி எச். ஆர். ஜௌஸ் எழுதிய கட்டுரை இரண்டாம் வகையினை சார்ந்தது. 'கிராம்வெல்லுக்கு ஒரு முன்னுரை' (1928) பிரெஞ்சு ஆசிரியர் எனும் விக்டர் ஹ்யூகோ நூலில் காணும் (grotesque) 'முரண்பாடு'பற்றிய கருத்தினைக் குறிப்பிட்டு, அதனைப்பற்றிய அதற்கு முந்திய ரொமான்டிக் காலத்தியதும் நமது இயல்பான வாழ்வைக்குலைக்கும் ஒரு இயற்கை மீறிய நியதியினின்றும் மாறு பட்டது என்று ஜௌஸ் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் ஹ்யூகோ, நமது உலகம் வேடிக்கை அகோரம் சிறப்பு ஆகியவற்றின் ஒருகலவையாக இருப்பதனால் பிரத்தியட்ச நிலைமையினைக் காணுவதற்கு முரண்பாடு ஒரு படிநிலை என்று வாதிடுகிறார். ஹ்யூகோவின் 'கிராம்வெல்லுக்கு ஒரு முன்னுரை' என்னும் நூல் வெளியிடப்பட்ட அதே காலத்தில் வெளிவந்த 'கருத்துகள்' (Ideas) என்ற தனது நூலில், ஜெர்மானிய தத்துவ அறிஞர் ஹைன்ரிக் ஹைனி என்பார் பிரத்தியட்ச நிலையின் இயல்புபற்றி இதே கருத்தைக் கூறுகிறார். ஹ்யூகோ, ஹைனி ஆகிய இருவரும் ஒருவர் மற்றொருவருக்கு அறியாமலேயே ஒரே விதமான கருத்தை வெளியிடுகின்றனர். அக்கருத்தும், பொருளடக்கத்தாலும், பயனாலும் துன்பியலாக இருப்பவற்றினின்றும், முரண்பாடுள்ளவற்றை அல்லது இன்பியலான நூல்களைச் செயற்கையாகப் பிரிப்பதை எதிர்க்கின்றதாகும். இலக்கியம் வாழ்க்கையினைப் பிரதிபலிப்பதால் துன்பியல் இன்பியல் போன்ற நேர் மாறான உணர்ச்சிகளைக் கலந்தே தரவேண்டும். ஹைனி மற்றும் ஹ்யூகோ ஆகியோருக்கிடையில் உள்ள வேறுபாடுகளையும் ஜௌஸ் குறிப்பிடுகிறார். வாழ்க்கையின் முரண்பட்ட கூறுகளை இலக்கியத்தில் இணைக்கலாம் என்ற ஹைனியினுடைய நம்பிக்கை ஹ்யூகோவினுடையதைப் போன்று உறுதியானது அல்ல. 'கிராம் வெல்லுக்கு முன்னுரை', 'கருத்துகள்' ஆகிய இரு நூல்களையும் ஜௌஸ் நேரடியாக ஒப்பிடாமல், அவற்றின் சமுதாய, வரலாற்று பின்னணியில் ஒத்துப்பார்க்கிறார். இணைவரை ஆய்வுகளில், நடை மனோநிலை அமைப்பு, கருத்து ஆகியவையேயன்றி வேறுசில தொடர்புகளும் உள்ளன என்ற உண்மையினை ஜௌஸ் எழுதிய நூல் நிரூபிக்கிறது.

நாவலாசிரியர் ஹென்றி ஜேம்சிற்கும் காரல் மார்க்சுக்கும் எந்தவிதத் தொடர்பும் இல்லை. ஆயினும் ஜேம்சும், அவரைப் பின்பற்றியோரும் எழுதிய நூல்களோடு, சில மார்க்சீய இலக்கிய

வரலாற்று ஆசிரியர்கள் இணைத்துப் பார்க்கப்படுகின்றனர். நேரடித் தொடர்பும், தாக்கமும் இல்லாத இலக்கிய ஒப்புமைகளைப் பற்றி ரஷ்ய ஒப்பிலக்கியவாதியான வி. எம். ஜிர்மூன்ஸ்கி ஆய்வு செய்துள்ளார். மத்திய கால பிரெஞ்சுக் கவிதைகளில் வரும் தலைமகனை ரஷ்ய நாட்டுப் பாடல்களில் வருபவனோடு இவர் ஒப்பிடுகிறார். இத்தகைய ஒப்பீட்டின் மூலம் மத்தியகால பிரெஞ்சு சமூக அமைப்புக்கும், ரஷ்ய சமூக அமைப்புக்கும் பற்பல ஒத்த தன்மைகள் உள்ளன என்றும் நிரூபிக்கிறார். இதுபோன்று வெவ்வேறு நாடுகளில் உள்ள சமூக, அரசியல் வளர்ச்சிகளை முழுது மாகவோ, பகுதியாகவோ இலக்கிய ஒப்புமைகளோடு தொடர்பு படுத்திப் பார்க்கலாம். முதலாம் உலகப்போரின்போது பகுத்தறி வின் வறட்சியினைக் குறித்தும், கலை, இலக்கியம் ஆகியவற்றின் விரைவான வளர்ச்சி பற்றியும் போர்களின் மிருகத்தன்மையினை எதிர்த்தும் தோற்றுவிக்கப்பட்ட டாடா (Dada) இயக்கம் இதற்கு ஒரு சான்றாகும் (38).

பிறிதோர் வகையான இரண்டு ஒப்புமை ஆய்வுகளும் உள்ளன. (ஒருவருக்கொருவர்) அறிமுகமே இல்லாத கவிஞர் களின் நூல்களில் அழுத்தமாகக் காணப்படும் ஒரேமாதிரியான படிமங்களையும், படிமத் தொகுதிகளையும் பரிசோதித்துப் பார்ப்பது இவற்றுள் முதலாவது ஆகும். பிளேக், நெர்வல் ஆகிய இருவரின் கவிதைகளிலும் 'கறுப்புச் சூரிய'னை (The Black Sun) சான்றாக பிராவர் காட்டுகிறார் (39). இத்தகைய ஒரே மாதிரியானவை யெல்லாம் யூங்கினுடைய விளக்கத்திற்கு உட்படுத்தப்பட்டு மானுடக் கற்பனைக்கே உரித்தான சிற்சில மூலப் படிவங்களாகப் பார்க்கப்படுகின்றன (40). உலக முழுதும் காணப்படும் ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகையில் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட கதைக் கருவினை ஆய்வது இவற்றுள் இரண்டாவது ஆகும். பல்வேறு அறிஞர்களின் கூட்டு முயற்சியான, காலை நேரத்தில் காதலர்களின் சந்திப்பும் பிரிவும் பற்றிய கவிதை விசாரணை (1965) என்னும் நூலே ஒரு சிறந்த சான்றாகும். இந்நூலில் கவிதையின் தொடக்க காலத்திலிருந்து ஷேக்ஸ்பியர் காலம் வரையிலான விளக்கச் சான்றுகள் பல்வேறு உலக இலக்கியங்களிலிருந்து தொகுக்கப் பட்டுள்ளன. இவற்றில் வியக்கத்தகும் ஒருமைப்பாடுகளின் மூலம் இரண்டு உண்மைகளைக் காண முயன்றுள்ளனர். வாழ்க்கையி லிருந்து எடுக்கப்படும் மூலப்பொருளை பரிபூரணமான கலைப் பொருளாக மாற்ற விரும்பும் தன்னுணர்ச்சி கவிஞனின் முயற்சி, பொதுவான மானுட அனுபவம் ஆகிய இரண்டுமே அவை. (இத்தகைய ஒப்புமை ஆய்வுகளை உள்ளடக்கியவையாகும். சமூக, இலக்கிய, உளவியல் சார்ந்த மூன்று கூறுகளே.)

தாக்க ஆய்வுகளை பொருள் பொதிந்த மூன்று பிரிவுகளாகப் பிராவர் பகுக்கிறார். கொடுப்போனுக்கும் கொள்வோனுக்கும் இடையே உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை சமநிலையாக மதிப்பீடு செய்யப்படவேண்டிய நேரடியான இரவல் இவற்றுள் முதலாவ தாகும். இல்லையாயின், இத்தகைய ஆய்வு ஒருவர்மீது மற்றொரு வருக்குள்ள உயர்வையோ தாழ்வையோ காட்டுகின்ற கலாச்சாரத் தாக்குதலில் போய் முடிந்துவிடும். ஒரு கவிஞன் தனது சொந்த நாட்டில் காணுகின்ற பாரம்பரியங்களையும், அவனோடு பிறந்த அவனது திறமையினையும் தூண்டுவதாகிய வெவ்வேறு இலக்கியங் களிலிருந்து வருகின்ற மன உணர்வுகளின் சங்கமம் பற்றிய தாக்க ஆய்வு இரண்டாம் வகையினதாகும். பூதலேர் மற்றும் லஃபார்க் போன்ற பிரெஞ்சுக் கவிஞர்களிடமிருந்தும் தான் கற்ற உத்திகளை, ஜான் டன், மற்றும் ஏனைய ஆங்கில சித்தாந்தக் கவிஞர் களிடமிருந்து பெற்ற சில கலைநுணுக்கங்களோடு தனது தொடக்க காலக் கவிதைகளில் டி. எஸ். எலியட் பக்குவமாக இணைக்கிறார் (41). பயில்முறையிலே உள்ள இலக்கியங்களோடு நாடுகடத்தப் பட்ட இலக்கியங்களை ஆய்வது மூன்றாவது வகையினதாகும். மிகச் சிறிய நாடான ஸ்விட்சர்லாந்தில், பிரெஞ்சு, ஜெர்மானிய, இத்தாலிய இலக்கியங்கள் அடிக்கடி பயனுள்ள முறையில் தொடர்பு படுத்தப்படுகின்றன; ஏனென்றால் அங்கேயுள்ள மக்கள் இந்த மூன்று மொழிகளையும் பேசுவதோடன்றி எழுதவும் பழகியுள்ளார்கள். 1920ஆம் ஆண்டில் தாங்களாகவே பிற நாடு களுக்குச் சென்ற அமெரிக்கர்களின்மீது ஏற்பட்ட பிரெஞ்சு எழுத் தாளர்களின் தாக்கத்தை வேற்றுநாடு சென்றவன் திரும்பியது (1934) என்ற தனது புகழ்பெற்ற நூலில் சிறந்த அமெரிக்க எழுத் தாளரான மால்கம் கௌலி ஆய்ந்து பார்க்கிறார். பிற்காலத்தில் இதனையொத்த பயனுள்ள தாக்கத்தை பிரெஞ்சுக்காரர்கள்மீது அமெரிக்கர்களாலும் ஏற்படுத்த முடிந்தது.

தாக்கம் என்பது பல சமயங்களில் போலியைக் குறிப்பதன்று; மனஎழுச்சியைக் குறிக்கலாம். தாக்கம் தத்துவம் பற்றியதாக இருப்பின், தாக்கத்தைக் கொடுப்போனைவிட, தாக்கத்தைக் கொள்வோனே சுறுசுறுப்பு மிகுந்தவன் என்று கூறலாம். இத்தாலிய நாடக ஆசிரியரான கால்லோ ஹாஸ்ஸி (1780—1806) என்பாரின் தாக்கத்தைப்பற்றிப் பேசுகின்ற ஜெர்மானிய இலக்கிய வாதியான லுட்விக் டீயக் (1773—1853) கீழ்வருமாறு ஒத்துக் கொள்கிறார்: 'ஒரு முழுக் கற்பனையான கதை ஒன்றனை ஜெர்மானிய முறையில் மேடை நாடகமாக உருவாக்குகின்ற அளவிற்கு அவரது கதைகள் எனக்கு மகிழ்ச்சியையும் தூண்டுதலை யும் அளித்தன' (42).

இலக்கியத்தில் கருத்துத் தாக்கம் என்பதை தாக்க ஆய்விலிருந்து தள்ளிவிடக்கூடாது. இதற்குப் பொருத்தமான சான்று ஒன்றனைப் பிராவர் சுட்டிக்காட்டுகிறார். ஜெர்மானிய நாடகம், கவிதை, நாவல் ஆகியவற்றைவிட, ஜெர்மானிய தத்துவக் கருத்துகளே முதலில் கோல்ரிட்ஜ் பிறகு கார்லைல் ஆகியோரின் மூலமாக, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு ஆங்கில இலக்கியத்தைப் பெரிதும் பாதித்துள்ளது. அத்தோடு பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் ஜெர்மானிய இலக்கியத்தின்மீது ஆங்கிலத் தாக்கம் இலக்கியத்தைவிடத் தத்துவ ரீதியாகவே அமைந்துள்ளது. சான்று: விஞ்ஞான ரீதியான பேக்கன் கருத்துகளின் தாக்கம் (43). இலக்கிய, இலக்கியம் இல்லாத (பொருளாதார, தத்துவ, அறநெறியான) கருத்துகளுக்கும், திருக்குறளுக்கும் இடையிலான உறவினைப்பற்றி ஒப்புமை ஆய்வு செய்வதனை தமிழ் இலக்கியத்திலிருந்து ஒரு சான்றாகக் காட்டலாம். இத்தகைய ஆய்வு இற்றைக் காலத்திற்கும் குறள் ஒரு பொருத்தமுள்ள நூலாக உள்ளது என்பதை நிரூபிக்க உதவும் (44).

சில சமயங்களில் தாக்கம் என்பது ஒருவகையான 'ஒடுக்கத்தை' (suppression)க் குறிக்கலாம். அதாவது 'ஒரு கலைஞன் தானாகவே செயல்திறனுக்குக் கொண்டு வந்த கருத்துக்களைத் தன்னுள் அடக்கி வைத்திருந்தாலும், பிறகு அவை பிறிதோரிடத்தில் மிகச் சிறந்த முறையில் அமைந்திருக்கக் காண்பதுவே' யாகும் (45). வில்லியம் பிளேக் என்ற ஆங்கிலக் கவிஞனைப் பெயர்த்தெழுதும்போது, ஆந்த்ரே ழீட் என்ற பிரெஞ்சு நாவலாசிரியர் டாஸ்டோவெஸ்கி பெயராலேயே தனது அறநெறிக் கருத்துகளை வெளியிடுவதாக அவரே தனது நாட்குறிப்பில் கூறுகிறார் (1922). அவர் வெளியிட்ட பற்பல கருத்துகளை அறரே பிற்காலத்தில் பலரிடம் கண்டார். சான்றாக நீட்சேயிடம் இவரது கருத்துகள் இருந்தாலும், நீட்சேயின் தாக்கம் தன்னிடம் இல்லை என்று ழீட் கூறுகிறார் (46).

அயல்மொழியிலிருந்து வரும் இலக்கியத் தூண்டுதல் எதிர்மறைத் தாக்கமாக அமைதலை, உள்நாட்டு இலக்கியங்களைத் திசை திருப்பி விடக்கூடிய சில பிறமொழி இலக்கியங்களுக்கு எதிரான போராட்டம் என்று அன்னா பாலகியன் கூறுகிறார். ஆனால் பிராவரோ எதிர்மறைத் தாக்கம் என்பது ஒரு எதிர் முயற்சியாகவும், பிறமொழி இலக்கியங்களைத் தள்ளி விடுவதுமாகும் என்கிறார். தள்ளிவிடப்படுவனவற்றிற்குச் சான்று வேர்ட்ஸ்வொர்த்தின் தமது கவிதைத் தொகுப்பு (Lyrical Ballads), முன்னுரையில் 'அவசரக்கோலமாக எழுதப்பட்ட நாவல்களும், வலிகுன்றிய முட்டாள்தனமான துன்பியல் நாடகங்களும்' என்ற

சொற்றொடரில் காணப்படுகிறது (47). இதனைத் தொடர்ந்து எதிர்முயற்சிக்குச் சான்றாக பெர்னாட்ஷா எழுதிய செயின்ட் ஜோன் எனும் நாடகத்தைக் குறிப்பிடலாம். ஜோன் ஆப் ஆர்க் கதையினை ஷேக்ஸ்பியர் எழுதியதற்கு எதிர்மாறாகவே ஷா இதனை எழுதினார்.

உடன்பாட்டுத் தூண்டுதலும், எதிர்மறைத் தூண்டுதலும் ஒரே காலத்தில் ஒரே நபரின் மீது சமமான தாக்கத்தை உண்டு பண்ணலாம். **குளிர்ந்த நெருப்பு: ஐரோப்பியப் பெட்ரார்க்கிய முறையின் ஐந்து விதமான ஆய்வுகள்** என்ற தமது நூலில், ஷேக்ஸ் பியர் 130ஆவது சானெட் பெட்ரார்க்கிய இனமென்றும், அதற் கடுத்த சானெட் நேர் மாறானதும், பெட்ரார்க்கிய முறையினை முற்றிலும் தள்ளி விடுகிறதென்றும் லெனார்ட் பார்ஸ்டர் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார் (48). பெட்ரார்க்கியக் கொள்கைகளும், பெட்ரார்க்கிய எதிர்ப்புக் கொள்கைகளும், ஷேக்ஸ்பியரின் கவிதை களில் மட்டுமே காணப்படும் இயல்பு அல்ல; 19-ஆம் நூற்றாண்டு வரை ஆங்கில கவிதைகளிலேயும் காணப்பட்ட இயல்பு ஆகும். தாக்க ஆய்வில் ஒப்பியல் மாணவர்கள் நினைவில் வைத்துக்கொள்ள வேண்டிய முக்கியமான மூன்று கூற்றுகளைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டி, தாக்கம், ஒருமைப்பாடு, மரபு ஆகியன பற்றித் தாம் நடத்திய ஆய்வினைப் பிராவர் முடிக்கிறார். (i) நமது இலக்கியத்தில் பிற மொழி ஆதாரங்களைத் தெளிவாகக் காட்டும் குறிப்புகளைக் கொண்டே தாக்கத்தினைப்பற்றிய மதிப்பீடு செய்ய வேண்டும். ஆனால் எந்த எழுத்தாளரும் பிறிதொருவரை வரிக்குவரி எடுத்தாள மாட்டார்கள்; வெவ்வேறு ஆதாரங்களிலிருந்து வருகின்ற மன எழுச்சியினை வரம்பு கட்டிக் குறிப்பிட்ட இடத்தில் அடைத்து வைக்க மாட்டார்கள். தன் வயமாக்கப்பட்ட சிந்தனை பல்வேறு வழியாகப் பாய்ந்து செல்லும் தன்மையது. (ii) பைரனுக்கும் புஷ்கினுக்கும் இடையிலுள்ள உறவினைப்போன்று, ஒரு எழுத்தாளர் பிறிதொருவரோடு தொடர்பும், உறவும் தனக்கு இருக்கிறது என்பதை உணரும்போது, அந்த 'உணர்வு அதிர்ச்சியிலி'ருந்தே (shock of recognition) மிகச்சிறந்த ஒப்புமைக் கருத்துகள் வெளியாகின்றன. (iii) பிறரது கருத்தைக் கொள்ளு வோனது இயல்பை விளக்கும்போது, கலைஞன் எனும் தனது தகுதியை நிலைநாட்டுவதற்காக அவன் தனக்கு ஆதாரமான நூலின் தாக்கத்திலிருந்து எந்தக் கட்டத்தில் தன்னை விடுவித்துக் கொள்ளுகிறான் என்பதை நிர்ணயிக்கும்போதும், தாக்க ஆய்வு நியாயமானதென்று நம்மால் உறுதியாகச் சொல்லமுடிகிறது (49).

அத்தியாயம் 4

வகைமைகள், காலப்பகுதிகள், இயக்கங்கள்

1. முன்னுரை

இலக்கிய வகைமை, காலப்பகுதி, இயக்கம் ஆகிய கோட்பாடுகள் ஒப்பீட்டறிஞனுக்கு மிகப் பயனுள்ள ஆய்வுக்களங்களாக விளங்குகின்றன (1). ஏனென்றால் ஒரு தேசிய இலக்கியத்தின் எல்லைக்கு அப்பால், சில பொது இலக்கியத்தின் எல்லைக்கோடுகளையும் தாண்டிய ஆய்வுகளுக்கு அவை வழிவகுக்கின்றன (2). இலக்கிய வரலாற்றையும் இலக்கியக் கொள்கையையும் உலகளாவிய பார்வையில் ஒருங்கிணைப்பதால் வகைமை, ஆய்வுகள்மீது அவனுக்கு மிக்க ஆர்வமேற்படுகிறது (3). வகைமை, காலப்பகுதி, இயக்கம் ஆகிய மூன்றும் ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புடைய கோட்பாடுகளாகும். வகைமைகளின் பிறப்பும் வளர்ச்சியும் குறிப்பிட்ட சில காலப்பகுதிகளில் தோன்றிய குறிப்பிட்ட சில இயக்கங்களுடன் பிறப்புறவுத் தொடர்புடையனவாக இருக்கும். குறிப்பிட்ட காலக் கூறுகளில் குறிப்பிட்ட சில வகைமைகள் ஓங்கிச் சிறத்தல் என்பது ஓர் அடிப்படை உண்மையாகும். பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு இங்கிலாந்தில் நாவலும் சிறிய பாடல்களும் சிறப்புற்று வளர்ந்தமையை இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

மேற்கு நாடுகளில், வகைமைக் கோட்பாடு பிளேட்டோ அவருடைய மாணவர் அரிஸ்டாடில் ஆகியோர் காலந்தொட்டு இருந்துவரும் பழைமையுடையதாகும் (4). முன்னவர் நம் கருத்திலுள்ள பொருளை அல்லது மனிதனைத் திரும்பப் படைக்கக்கூடிய இரண்டு முறைகளைப் பற்றிப் பேசுகிறார். ஒன்று அதனைச் சொற்களின் மூலமாக விவரித்தல் அல்லது தீட்டிக்காட்டுதலின் வழிப்பட்டது; மற்றது அதனைப் போலச் செய்துகாட்டுவது அல்லது நடிப்புப் பகர்வின் (mimicry) பாற்பட்டதாகும். இக்கிரேக்கப் போலச் செய்தற் கோட்பாட்டிற்கேற்ப கவிதை புறநிலைப் பொருள்களைத் திரும்பப் படைப்பதெனக் கருதப்பட்டதால், அவ்விரண்டு முறைகளும் கவிதையின் இருபெரும் பிரிவுகளாக வகுக்கப்பட்டன. ஒன்று கதைச் செய்யுள் அல்லது காப்பியம் (கிரேக்கர்களிடம் செழித்தோங்கிய கதைவடிவ வகைமை இஃதொன்றே); இது மனிதச் செயற்பாடுகளை விவரித்துப் புனைந்து காட்டியது. மற்றது நாடகச் செய்யுள்; இது மாந்தர்களைப்போல நேரே படைத்

தளித்தது அல்லது நடிப்புப்பகர்வாக அமைத்துத் தந்தது. பிளேட்டோ தம்முடைய 'குடியரசு' (Republic) நூலில் மூன்ருவது வகைமையொன்றைச் சுட்டுகிருர். அது முற்கூறிய கதையும் உரையாடலும் மாறிமாறிப் பயன்படுத்தப்பட்ட கலப்புத் தன்மையுடைய எழுத்துப் படைப்பாகும். காப்பியச் செய்யுள் முழுவதும் கதைத்தன்மையுடையதாக அமையாமல் இக் கலப்பு வடிவினதாக அமைதல் காணலாம். இங்ஙனம் பிளேட்டோவின் பாகுபாடு புறநிலையும் பொருள்நிலையும் சார்ந்ததாயிருந்தமையின், அவர் முழுவதும் தற்காப்புடைய வெளிப்பாட்டு வடிவமாகிய, தன்னுணர்ச்சிப்பாப் பற்றிச் சுட்டிஞரில்லை. பிளேட்டோவின் இச் செய்யுள் வகைமைப் பாகுபாடுகளே அரிஸ்டாடிலின் செய்யுள் வகைமைகளாகிய காப்பியம், நாடகம் (மிகவுயர்ந்த துன்பியல் தாழ்ந்த இன்பியல் என்ற இரண்டு உட்பிரிவுகளுடன் கூடியது), தன்னுணர்ச்சிப்பா ஆகியவற்றிற்கு முக்கிய அடிப்படையாயின. எனினும் இறுதி பிற்கூறிய வகைமைக்கு அரிஸ்டாடில் எவ்வித முக்கியத்துவமும் தரவில்லையென்பதும் இவண் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

அரிஸ்டாடிலுக்குப் பிறகு அலெக்சாண்டிரிய நகர அறிஞர்களே முழுவதும் ஆராய்ந்து செய்யுட்களை மீண்டும் பல்வேறு வகைகளாகப் பகுத்தார்கள். துன்பியல் நாடகம், இன்பியல் நாடகம், கையறுநிலை (சாவைப் பற்றிய, குறிப்பிட்டதொரு யாப்பு வடிவத்திலான செய்யுள்), தன்னுணர்ச்சிப்பா (Lyre எனப்படும் யாழுடன் பாடப்பட்டதென்பதால் Lyric எனப்பட்டதென்பது அடிப்படைப் பொருள்), ஈபோஸ் (வேறுபட்ட சந்தக் கட்டிலான மூன்று பகுதிகளைக் கொண்ட ஒரு தொகுதி), தெரெனேஸ் (குழுப் பாடலாக அல்லாமல் தனித்ததொரு குரலில் இசைக்கப்படும் அவலப்பாட்டு), நாட்டுப்புற வாழ்க்கைச் சித்திரமாகிய, இடில் (ldyll), முல்லை நிலப் பாட்டு (Pastoral), உரைநடை வடிவிலான கற்பனைக் கதையைப்பற்றிக்கூட அவர்கள் தனிவகைமையாகச் சுட்டியுள்ளனர்.

படிப்படியாக இவ்வகைமைப் பெயர் தம் பொருளை இழந்தன. இடைக்காலத்தில் நாடக அரங்குகள் மூடப்பட்டதால், நாடகப் பெயர்கள் புதிய பொருளில் வழங்கத் தொடங்கின. தாந்தே தமது புகழ்பெற்ற பாட்டினை 'தெய்வீக இன்பியல்' (Divine Comedy) என அழைத்தார். ஏனென்ருல் அக்கதை நரகத்தில் ஆரம்பித்து சொர்க்கத்தில் முடிகிறது; அவருடைய செய்யுள் நடை மிகச் சிறந்ததுமல்லாமல் மிக எளியதுமல்லாமல் இடைப்பட்ட ஒன்ருக உளது. மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் அரிஸ்டாடிலின் 'கவிதையியல்' நூல் தேடிக் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது. அது முதல் காப்பியத்தையும்

நாடகத்தையும் வகைமைப்படுத்திக் காட்டும் கோட்பாடு திறனாய்வின் அடிப்படையாயிற்று. அரிஸ்டாடிலின் கருத்துக்களுக்கு இத்தாலியத் திறனாய்வுகள் ஆர்வமேலீட்டால் தந்த மிகைப் படுத்திய விளக்கங்கள் கடும் கருத்து வேறுபாடுகளுக்கு இடமளித்தன. தாந்தேயின் 'தெய்வீக இன்பியல்' மறுமலர்ச்சிக்காலக் கதைச் செய்யுள்களான இடைக்கால அற்புத நவிற்சிப் புனைவுகள் போல் எழுதப்பட்ட அரியாஸ்டோவின் 'ஓர்லாண்டோ பூஃரியோஸோ' (5) போன்றவை, ஸ்பென்சரின் 'வனதெய்வராணி' (6) ஆகியவை கிரேக்கக் காப்பியக் கோட்பாட்டெல்லைக்குள் கொண்டுவரமுடியாதவை ஆகும். தன்னுணர்ச்சிப்பாவும் தவிர்க்க வொண்ணாதவாறு வகைமை ஆகியது. ஏனெனில் பெட்ரார்க்கின் காதல் பாட்டுக்கள் (7) மிகச் சிறந்த செல்வாக்குப் பெற்றதுடன் அவை பெரியதொரு வகைமையாக ஏற்கவும் பெற்ற காலம் அது. ஷேக்ஸ்பியரை தலைமையாகக் கொண்ட ஆங்கில நாடக ஆசிரியர்கள், நாடகத்தைத் துன்பியல், இன்பியல் எனப் பிரிக்கும் செவ்வியற்காலப் (Classical) பகுப்பையும் காலம் இடம் கருமம் எனப் பயன்படுத்தப்பட்ட நாடகவொருமைகளையும் மீறிப் புதுமையும் புரட்சியும் உடைய துன்ப இன்பியலும் பிற கலவை நாடகங்களும் ஆகியவற்றைப் படைக்கலாயினர்.

மறுமலர்ச்சிக்கால இலக்கிய வடிவங்கள் இங்ஙனம் மேலே காப்பியமும், துன்பியல் நாடகமும் ஆகியவற்றில் தொடங்கி, கீழே தன்னுணர்ச்சிக் குறும்பாடலும் மற்ற சிறு வடிவங்களுமான வற்றில் முடியும் படிமுறைப்படியான பகுப்புகளாயிருந்தன. அவை பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் நாவல், பல்வகைப் பாடல்கள் (வருணனை, தத்துவம் எடுத்துரை எனப் பலவும் கலந்த ஜேம்ஸ் தாம்சனின் 1726—1730இல் தோன்றிய 'பருவ காலங்கள்' போன்றவை), தன்னுணர்ச்சிக் குறும்பாடல் ஆகிய புதிய வகைமைகள் தோன்றியதால் முற்றிலும் மாற்றமுறத் தொடங்கின.

ரொமான்டிக் அல்லது அற்புத நவிற்சிக் காலத்தில் இலக்கிய நூல்களை ஒரு கோட்பாடில்லாமல் கீழ்க்கண்ட கருத்துக்களின் அடிப்படையில் பாகுபாடு செய்தனர்: கவிதையில் நேர்மை (sincerity); திண்மை (intensity); உயிரொருமை (organic unity); உயர்பதற்றமின்மை (high seriousness); முதிர்ச்சி (maturity); முரண் சிந்தனை வழிகள் (ironic attitudes). இருபதாம் நூற்றாண்டில் இலக்கிய வகைகளுக்குள் உள்ள வேறுபாடுகளின் முக்கியத்துவத்தை இலக்கியத்திறனாளிகள் குறிப்பாகப் 'புதிய திறனாய்வாளர்கள்' (8) வெகுவாகக் குறைக்க முற்பட்டனர். ஏனெனில், அவர்கள் மற்ற இலக்கிய வடிவங்களைவிட தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களையே ஆராய முற்பட்டனர். ஆனாலும் இக்

காலத்தில் கவிதையிலும் உரைநடையிலும் பலதரப்பட்ட இலக்கிய வகைகள் கலந்து அளிக்கப்படுகின்றன. அதற்குக் காரணம், வெளிப்பாட்டின் மூலம் பல புதிய வடிவங்களைப் படைக்கவேண்டும் என்று எழுத்தாளர்கள் விரும்புவதே.

முற்காலத் தற்கால வகைமைக் கோட்பாடுகளிடையே நுட்பமான வேறுபாடுண்டு. முன்னையது இலக்கிய வடிவங்களைப் பகுக்கும் போது விதிசார்ந்தும் வரையறைப் படுத்தியும் செயற்படும்; பின்னையது உளவியலையும் சமூகவியலையும் சார்ந்து இயங்கும். ஒரு வகைமையையும் பிறிதொன்றையும் வேறுபடுத்தியறிவதிலுள்ள இடர்ப்பாடுகளை மனங்கொண்ட இக்காலத் திறனாளிகள் முழுவதும் விவரித்துச் செல்வதோடமைகின்றனர். இலக்கிய வடிவங்களை இனங்கண்டுகொள்வதில் குறிப்பிடத்தக்க சில சிந்தனைப் போக்குகளும் உள்ளன. ரோமன் ஜாகோப்சன் போன்ற ரஷிய வகைமையாளர்கள் இலக்கிய வடிவங்களை மொழியியற் பட்டமைப்புடன் தொடர்புபடுத்திப் பார்த்தனர். நார்த்திரோப் பிஃரை என்பார் தம் 'உடற்கூறு நோக்கில் திறனாய்வு' (Anatomy of Criticism—1957) என்ற நூலில் புராணம் மற்றும் தொல்வடிவ அடிப்படையில் மிகச் சிறந்த இலக்கிய இனங்களைப் பகுத்தார். வரலாற்றடிப் படையில் பார்க்கும்பொழுது, பல்வேறு காலங்களில் குறைந்தது நான்கு வகைமை பற்றிய கருத்துக்கள் நிலவி வந்துள்ளன. நாடகம், வீரயுகப்பாட்டு, அங்கதம், தன்னுணர்ச்சிப்பா என்பன அவை. ஆயினும் எழுத்தாளர்களின் காலப்பகுதி சார்ந்த வகைமைச் சிந்தனைகள் இவ்வடிவங்கள் பற்றிய தீர்வான அல்லது மிகத் தெளிவான பாகுபாடுகளை ஏற்கவில்லை (9). இதுகாறும் மேற்கத்திய இலக்கியத்தில் அதன் தொடக்கக்காலம் முதல் இன்று வரை வகைமைப் பகுப்பு வரலாறு சுருக்கமாக விளக்கப்பட்டது.

2. வகைமைகளும் ஒப்பிலக்கியமும்

ஒப்பீட்டறிஞரிடையே வரலாறு, கொள்கை ஆகிய இரண்டின் அடிப்படையில் வகைமையாய்வின் முக்கியத்துவம் நன்கு உணரப் பட்டுள்ளது. ஏனெனில் இலக்கிய வரலாறும் இலக்கியக் கொள்கையும், அவற்றிடையேயுள்ள உறவு நிலையும் பற்றிய அடிப்படையான வினாக்களை ஒப்பிலக்கியம் ஆராய முற்படுகிறது (10). ஆனால் இதுகாறும் ஒப்பீட்டறிஞர்கள் இம்முக்கியமான ஒன்றைப் புறக்கணித்தே வந்துள்ளனர். முதன்முதலாக வெல்லக்கும் வாரனும் தான் தங்களின் 'இலக்கியக் கொள்கை' என்ற நூலில் இதற்கொரு முக்கியமான இயலை ஒதுக்கினர். பெனி டிட்டோ குரோசே (11) என்ற புகழ்பெற்ற இத்தாலிய முருகியல் திறனாய்வாளர் போன்றவர்கள் இலக்கிய நூல்களை வகைமைப்படுத்தும் போக்கு அறிவுக்குப் பொருத்தமாகாதென விவாதித்தனர்.

ஏனெனில் முருகியலுணர்வின் வெளிப்பாடான இலக்கியம் இத் தகைய செயற்கை வகைமைகளுக்குட்படாது என்பது அவர்கள் கருத்தாகும். ஒரு இலக்கிய வகைமை என்பது பெயர் அளவினதன்று என்றும், அது தான்சார்ந்த வகைமையின் முருகியல் மரபுகளால் உருவாகும் பண்பைக் குறிப்பதாகும் என்றும் விவாதிக்க இடமிருக்கிறது. இலக்கியத்தை இடத்தாலும் காலத் தாலும் வகைப்படுத்தாமல் அமைப்பிலும் கட்டுக்கோப்பாலும் பாகுபடுத்தும் ஓர் ஒழுங்குமுறையுடையது இவ்வகைமைக் கோட்பாடு. இக் கோட்பாடு, ஒவ்வொரு இலக்கிய நூலும் ஏதேனும் ஓர் இலக்கிய வகையைச் சார்ந்தது என்ற அடிப்படையை யுடையதாகும். இவ்வகைமைகள் என்றும் ஒரே தன்மையாய்க் கிடப்பனவல்ல; புதிய நூல்கள் இலக்கியத்தில் தோன்றத் தோன்ற அதன் வகைமைப்பண்புகள் மாறுதலுக்குட்பட்டுக்கொண்டே செல் கின்றன (12). எடுத்துக்காட்டாக, கடந்த பல நூற்றூண்டுகளாக மேலை நாட்டு இலக்கியத்தில் ஓட்ஸ் (போற்றிப் பாடல்), கையறு நிலை என்பவை எத்தனை வேறுபாடுகளுடன் வளர்ந்து வந்துள்ளன என்பதை நாமறிவோம். இலக்கிய வகைமைக் கல்வியின் முக்கிய மான சிறப்புகளில் ஒன்று, அது இலக்கியத்தின் உள்ளார்ந்த வளர்ச்சியைச் சிறப்பாக எடுத்துரைக்கிறது. சில சமயங்களில் இவ் வளர்ச்சி 'இலக்கியத்தின் பிறப்புறவு' (literary genetics) பற்றியதென்றும் கூறப்படும் (13). இலக்கியத் திறனுளிகளாயினும் ஒப்பீட்டறிஞர்களாயினும், இலக்கிய வகைமைக் கோட்பாட்டினை நன்கு திறம்பட விளக்கியவர்கள் என்று குறிப்பிடத்தக்கவர்கள், சிக்காக்கோவைச் சேர்ந்த ஆர். எஸ். கிரேன், நார்த்ரோப் பிஃரை, வெல்லக்கும் வாரனும், உல்ரிச், வைஸ்டைன், ஆலன் ராட்வே ஆகியோரேயாவர்.

3. வகைமை ஆய்வுகள்

வகைமை ஆய்வுகளைப் பெரும்பாலும் இரண்டு பிரிவுகளுக்குள் அடைக்கலாம்: அதன் சார்புடைய கருத்துக்களைத் தொகுத்துக் காப்பதொன்று; அதனைப் பிறவற்றின் வேறுபடுத்திக் காணும் முறைமையொன்று. முதல் வகை ஆய்வு, ஒரே வகைமையைச் சார்ந்த பல்வேறு இலக்கியங்கள் தருகின்ற நூல்களிடையே, காணப்படும் ஒருமையை அல்லது 'குடும்பச் சாயல் ஒற்றுமை களை'த் தேடிக் காண்பதாகும். குடும்பச் சாயல் ஒற்றுமை என்பது என்ன? 'அவர்களில் சிலருக்கு அதேமாதிரி மூக்கு அமைந்துள்ளது; மற்றும் சிலருக்கு அதேமாதிரி புருவங்கள்; மற்றவர்கள் நடையோ அதேபோல் உளது; இவ்வொற்றுமைகள் ஒன்றினொன்று மேவிப் பாரிடமும் காணப்படுவதே' அவ்வொற்றுமையாகும் (14). இரண்டாம் வகைமை பற்றிய ஆய்வு, ஒரு வகைமையின் வர

லாற்றை ஆராய்கிறது. ஒரே காலத்தைச் சார்ந்த இரண்டு வேறு பட்ட இலக்கியங்களை வைத்துக்கொண்டு அவ்விரண்டிலும் அவ் வகைமையைப் பயன்படுத்தும் முறையில் ஏற்படும் வேறுபாடுகளை அது உற்று நோக்குகிறது. இதற்கு மிகக் குறிப்பானஎடுத்துக்காட் டொன்றை நம் நாட்டு இலக்கியத்திலிருந்து தருதல்கூடும். நம் புதுக் கவிஞர்கள் பயன்படுத்துகிற விடுநிலைப் (free verse) பாடல் களை அவற்றோடொத்த இருபதாம் நூற்றாண்டு முன்மாதிரிகளாகிய பவுண்ட் (Pound), எலியட் (Eliot), ஆடின் (Auden) மற்றும் பிறருடன் (15) ஒப்பீட்டாய்வதன் மூலம், வகைமையாய்வில் 'வேறுபடுத்திக் காணும் முறை'த் தொடர்பான ஆய்வை மேற் கொள்ளலாம். அதன் மூலம் வெளிநாட்டு வடிவத்தை நம் நாட்டில் பயன்படுத்தும்போது ஏற்படும் மாறுதல்கள் யாவையென அறுதியிடலாம். அதில் கவிஞர் மீரா வசன கவிதையையும், இலகு கவிதையையும் எங்ஙனம் வேறுபடுத்தி ஆள்கிறார் என்பதும் பாரதியார் (16) போன்ற முன்னைய கவிஞர்கள் வசன கவிதையை எங்ஙனம் எடுத்தாண்டனர் என்பதும் இடம் பெறும். வேறுபாட்டடிப்படையில் ஆராயும் இக்கொள்கை யைப் பயன்படுத்தி, நாம் பல்வேறு இலக்கியங்களிலுள்ள வடி வமைப்புக் கூறுகளை ஆராய்தல் கூடும். எடுத்துக்காட்டாக, மு. வரதராசன், அகிலன், ஜெயகாந்தன் ஆகியோரும் மேனாட்டுக் கதை இலக்கியத்தில் அவர்களின் முன்மாதிரியாக இருக்கக் கூடியவைகளை எழுதியோரும் பின்பற்றிய நாவல் பற்றிய பல்வேறு கருத்துக் கூறுகளைப் பற்றிக் கருதுதல்கூடும். இத்தகைய கல்வி முடிவாக உலகளாவிய இலக்கியப் பரப்பில் கொள்கையும் செயற் பாடும் பற்றிய பல்வேறு உறவு நிலைகளை விளக்க உதவும். அது மட்டுமன்றி, ஒரு குறிப்பிட்ட வட்டத்திற்குள் இத்தகைய உறவு களை ஆராய்வதையும் அது தவிர்க்காது. காட்டாக மராத்தி, தமிழ்க் கதை நூல்களை அதில் ஆய்தல்கூடும். ஏனெனில் காண்டே கரின் செல்வாக்குத் தமிழ்க் கதை நூல்களில் மிகுதியாகவுண்டு. அதுபோலவே இவ் வகையில் வங்காளிக் கதைகளையும் முற்பட்ட காலத் தமிழ்க் கதைகளுடன் ஒப்பிடலாம். ஏனெனில் வங்காளப் பங்கிம் சந்திர சட்டர்ஜி முதல் இரவீந்திரநாத் தாகூர் வரை முன்னைய தமிழ்க் கதைகளில் தொடர்ந்து செல்வாக்கு இருந்து வந்திருக்கிறது.

வகைமை ஆய்வு பிறிதொரு வகையிலும் செயற்படுகிறது. அஃதாவது பொதுமைப்படுத்தியறிதல் அல்லது தொகுத்தறிதல் என்பதே அது. ஜெர்மானிய நாட்டறிஞர் எமில் ஸ்டெய்கர் என்பார், தம்முடைய கவிதையியல் பற்றிய கருத்துக் கூறுகள் (Conception of Poetics–1956) என்ற நூலில், பொது நீர்மைப்

படுத்தியறியும் போக்கில் (புகழ் பெற்ற, தொன்மைமிக்க, கிரேக்க இலக்கியப் பகுப்பு முறையாகிய) தன்னுணர்ச்சி, காப்பிய, நாடக மென்ற பெயர்த் தொடர்களை 'அவை இலக்கியம் சார்ந்தன வல்ல என்றும் அவை உலகத்தையும் காலத்தையும் கருதிய மனித நோக்குகள் என்றும் விளக்கினர். பொது நீர்மைப்படுத்தி அறியும் சிற்றெல்லைக்குள் தன்னுணர்ச்சி, காப்பிய நாடக என வருவன, குறிப்பிட்ட தன்னுணர்ச்சிப் பண்புடையனவென்றோ, காப்பியத் தன்மையுடையனவென்றோ, நாவல் கூறுடையனவென்றோ என்று தான் கருதப்பட்டன. முன்பு, இன இறுதி வகை காப்பியத்தின் துணை வகையாகவே கருதப்பட்டது; பிற்பாடு அது தனி வகை யாகக் கொள்ளப்பட்டது. இவ் ஆய்வுகளில் நாடகத்தைத் துன் பியல், இன்பியல் என்று மேலும் சில உள் வகைகளாகவும், தன்னுணர்ச்சிப்பாவை போற்றிப் பாடல் (Ode), கையறுநிலை, பதினான்கடிப்பா (Sonnet) போன்ற சிறு வகைகளாகவும் பிரித் தறிந்தனர். தொன்றுதொட்டு வரும் மரபு வழியிலான வகைமைப் பாகுபாடுகளைத் தவிர, இலக்கிய வகைமை பற்றிய பிற சில துணைப் பாகுபாடுகளும் பிற்காலத்தில் முகிழ்த்தன. கட்டுரை, நாட்குறிப்பு, வாழ்க்கை வரலாறு, தன் வாழ்க்கை வரலாறு அல்லது சுயசரிதம் போல்வன அவை (17). வைன்ஸ்டைன் 'நம் துறை வரலாற்றில் இதுகாறும் ஒப்பீட்டறிஞர்கள் தீவினைப் பயனாக, இலக்கிய வகைமைக் கொள்கை பற்றியும் அதன் வரலாறு பற்றியும் ஆராயாமல் தம் கடமையில் தவறிவிட்டார்கள்' (18) என்று குற்றம் சாட்டுவதை, இவ்வகைமையாய்வுகள் இன்னும் ஈடு செய்யவில்லை.

4. தமிழில் வகைமைக் கொள்கையும் வகைமைகளும்

மேலைநாட்டிலக்கியத்தில் இலக்கிய வகைமைகளும் வகை மைப் பற்றிய ஆய்வுகளும் எந்நிலையிலுள்ளன என்று இதுகாறும் கண்டோம். நமது இலக்கியத்தில் அவற்றின் நிலைமை என்ன எனக் காண்பது இனிப் பொருத்தமுடையதாகும். நம் முன்னோர்கள் தூய, தனித்துவமான தந்திறன் வாய்ந்த இலக்கியக் கொள்கையை உருவாக்கினார்கள். அவர்கள் கண்ட யாப்பியலும், கவிதை யியலும் பற்றிய கோட்பாடுகள் அத் துறைகளில், மனித முயற்சி யால் படைக்கப்பெற்ற மிகச் சிறந்த இலக்கியக் கொள்கை வரலாற்றில் மிக முக்கியமான இடத்தைப் பெற்றவையாகும். அவர்கள் கண்ட கோட்பாட்டை இவ்வாறு விவரிக்கலாம்.

> கவிதை உலகில் ஒரு கட்டமைப்புப் பற்றிய பார்வை அதுவாகும். மரபுகளின் ஒருங்கமைப்பு, பாடல் பற்றிய உயர் தனி மொழி ஒன்றை நிறுவுகிறது. ஒவ்வொரு

யாட்டும் முழுமையான அமைப்பொன்று இருப்பதை முன்னுணர்த்துகிறது. ஒவ்வொரு பாடலின் சூழலும் அடிக் கருத்தும், அதனொடு தொடர்புடைய பிற சூழல்கள், அடிக் கருத்துக்கள் அனைத்துடனும் ஒருங்கிணைத்துப் பார்க்கப்படும்பொழுதுதான் பொருளுடையதாகிறது. ஒவ்வொரு படிமமும், ஒவ்வொரு உருவும் முழுமையான அடிக் கருத்தொன்றிலிருந்துதான் உருவாக்கப்படுகிறது. அது ஒரு புதுக் கண்டுபிடிப்பன்று; எண்ணிக்கைப்படுத்தப்படும் வரிசையில் வருவதன்று; ஒன்றினொன்று தொடர்புறவுடைய ஒரு முழுமையான அமைப்பில், நன்கு அமைக்கப்பட்டதாகும் (19).

தமிழில் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரமும் இறையனார் களவியலும் புறப் பொருள் வெண்பாமாலையும் கவிதையியலைப் பற்றியனவாகும். அவை முன்பு மிக வளர்ச்சிபெற்று விளங்கியதொரு இலக்கியக் கலையை உணர்த்துகின்றன (20). அதனை நாம் இப்போது முழுமையாக இழந்துவிட்டோம். முன்னோர்கள் இலக்கணம் என்றும், இலக்கியம் என்றும் அக் கலையை வகுத்தார்கள் (21). ஆயினும் அவை அடிப்படையான இரு கூறுகள் அல்ல. ஏனெனில் இலக்கியம் என்பது இலக்கணத்துடன் இணைந்தே உளது. அஃதாவது இலக்கண விதிகளுக்கு மிகவும் கட்டுப்பட்டே இலக்கியம் எழுதப்படுகிறது. தொல்காப்பியர் தம் நுண்மாண் நுழைபுலத்தால் இலக்கியத்தை அகம் என்றும் புறம் என்றும் இருகூறுகப் பிரிக்கின்றார். அதனை நாம் மேற்போக்காகத் தற்காப்புக் கவிதை, பொருட்சார்புக் கவிதை என்றோ அல்லது தன்னை மையமாகக் கொண்டது, உலகை மையமாகக் கொண்டது என்றோ ஒப்பிட்டுக் கூறலாம். இது தமிழ் மரபிற்கேற்பத் தோன்றியதெனினும் உலகனைத்திற்கும் பொருந்தி வருவதேயாகும். அகப்பாட்டு, அதன் தலைவன் தலைவியர் யாரென்று பெயர்சுட்டி எழுதப்படமாட்டாது. களவு என்றும் கற்பு என்றும் இரண்டு கை கோள்கள் பெற்று, உணர்வுகளை அடித்தளமாகக்கொண்டு இலங்குவது அக் காதற்பாட்டு. புறப்பாட்டு ஒருபகுதி தனிப்பட்டவர்களைத் தழுவியது; மற்றும் ஒருபகுதி பொதுவானது. கையறுநிலைப் பாடல்கள் தனி மனித உணர்வுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டவை (22). அகத்திணைப் பாடல்களில் இடம்பெறும் நாடகப் பாத்திரங்கள் ஒருவிதமான நடப்புப் பாங்குகளை உடையனவையாய் அமைந்து, அவற்றிடையே கட்டமைப்பு ஒருமையை ஏற்படுத்துகின்றன. இவை ஐந்து முக்கிய திணைகளாகவும் இரண்டு அவற்றின் புறத்தே சார்ந்தவையாயும் அமைந்து, நில அடிப்படையில் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. அவை முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை எனப்படும்.

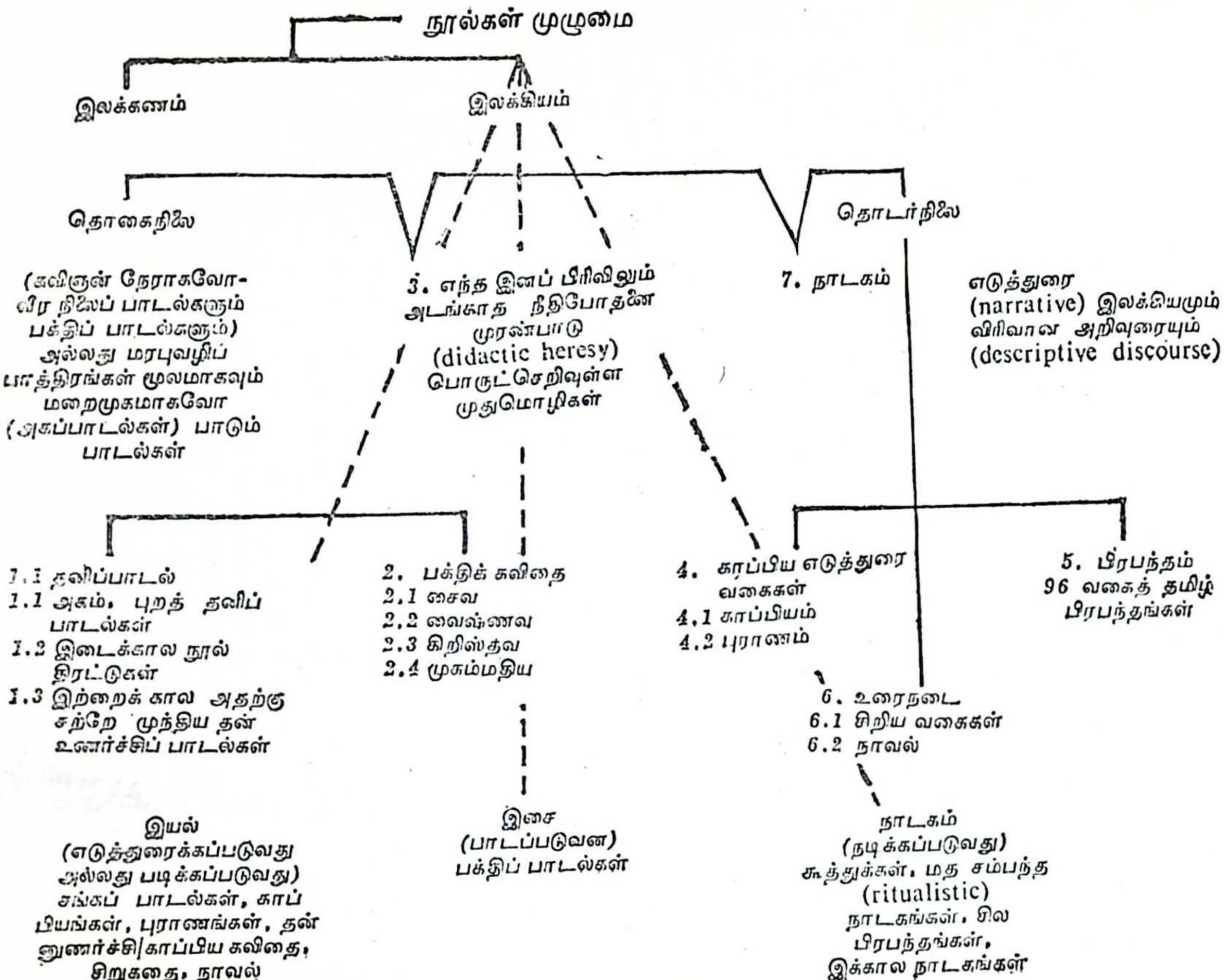
கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் இவை ஐந்திற்கும் பொதுவானவையாகும். நாடக மாந்தர்களாகிய தலைவன், தலைவி, தோழி, பாங்கன், தாய் முதலியவர்கள் ஒவ்வொரு நிலத்திலும் (திணையிலும்) இடம் பெறுவர். பருவம் பொழுதும் நிலத்திணைகள் உள்ள கருப் பொருள்களும் ஒன்றிஞென்று கலந்து வரலாம் என்ற விதியுண்டு. அது 'திணை மயக்கம்' எனப்படும். அகப் பாடலில் நிலம் மயங்கி வாராது. புறத்திணைகளும் ஏழு ஆகும். அவை வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, காஞ்சி, வாகை, பாடாண் எனப்படும். அவற்றுள் முதல் நான்கும் போர் பற்றியவை; இறுதி மூன்றும் முதற்கண் போர் பற்றியவையாய் இருந்து, பின்னர் நிலையாமை மற்றும் வாழ்க்கை பற்றிய பொது நிலைக்கு வளர்ச்சி பெற்றவையாகும் (23).

பல நூற்ருண்டுகட்குப் பிறகு, ஏறத்தாழ கி.பி. 12 அல்லது 13ஆம் நூற்ருண்டில், அடியார்க்கு நல்லார் இலக்கியத்தை தொகை நிலை (தனிப் பாடல்களின் தொகுதி), தொடர்நிலை (கதையால் பொருள் தொடர்ந்த பாடல்களின் தொகுதி) எனப் பிரித்தார். இலக்கிய வகைகள் எழுத்தாளர்கள் பயன்படுத்தும் புதிய திறன்களாலும், வெளியிலிருந்து வரும் புதிய கருத்துக்களாலும் வளர்ச்சி பெறுவது மட்டுமன்றி, மாறவும் செய்கின்றன. தொல்காப்பியர் வழி வந்த தமிழ் இலக்கிய வகையை மரபு பத்தொன்பதாம் நூற்ருண்டின் இறுதி வரை, வெளியிலிருந்து வந்த தாக்கங்களால் எதிராகப் பாதிக்கப்படவில்லை. இந்நூற்ருண்டில்தான் கதை இலக்கியத் தொடர்பான மேலை நாட்டு அடிக் கருத்துக்களும் எண்ணங்களும் மரபு வழிப்பட்ட தமிழ் எழுத்துலகிற் கலந்தன. செவ்வியற் கால நூல்களின் உரையாசிரியர்கள் தொல்காப்பியருக்குப்பின் குறைந்தது ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்குப்பின் வந்து, அவருடைய கவிதையியற் கோட்பாட்டின் தொடர்பு விடப்பட்டதால் வடமொழி இலக்கியக் கோட்பாடுகளையும் மரபுகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு தமிழ் இலக்கிய நூல்களை மதிப்பிடுவராயினர். இடைக் கால அணியிலக்கண நூலாகிய தண்டியலங்காரமும் அதுபோன்ற பிற நூல்களும் இந்நெறியையே பின்பற்றின. வகைமையாய்வில் இது வருந்தத்தக்க இரண்டு உண்மைகளைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. தமிழ் உரையாசிரியர்களும் திறனுளிகளும் இப்பொருள் பற்றிய தொடர்ந்த சிந்தனையின்மையால், பழைய இலக்கிய மரபுகளின் தொடர்பினின்றும் விலகிச் சென்றுவிட்டனர். அதனுல் அவர்கள் தமிழ் இலக்கியக் கலைத்திறனை, தம் நாட்டினுள் புகுந்து பாதித்த புதிய பண்பாட்டின் தாக்கத்தினுல், சமஸ்கிருத அளவுகோலைக் கொண்டு மதிப்பிடலாயினர். இந்த வருந்தத்தக்க சூழ்நிலையில் தொல்காப்பியர் அல்லது அவர்தம் உரையாசிரியர்கள் செவ்வியற்கால நெறியின்படி ஒருபுறம்

இலக்கிய மதிப்பீடு நடைபெறுகிறது அல்லது மறுபுறம் சமஸ் கிருதக் கவிதையியலின்படி அது மேற்கொள்ளப்படுகிறது; ''தொன்றுதொட்டு இன்று வரை ஈடுபடுவதாக'க் குற்றம் சாட்டப் படுவதால், சமஸ்கிருத நெறியைப் பின்பற்றுவோர் அருகிலே காணப்படுகின்றனர் எனலாம். ஆனந்தவர்த்தனர், அபிநவகுப்தர், வாமனர் போன்ற திறமைமிக்க கொள்கைத் திறனுளிகள், சமஸ் கிருதக் கவிதையியலாய்வை உலகம் கண்டு பொருமைப்படுமளவு உயர்த்தினர் (24). இத்தகைய திறனுளிகள் தமிழகத்தில் ஒருவர் கூடப் பிறக்காதது வருந்தத்தக்கதாகும். மேலே நாட்டிலிருந்து பெருமளவிற் புகுந்த, புதிய இலக்கிய வகைகளான நாவல், சிறு கதை, வாழ்க்கை வரலாறு, சுயசரிதம் போன்றவற்றை ஏற்றுக்கொள்ளமாட்டாமல் தமிழ் இலக்கியத் திறனுளிகள், அரைகுறை மனத்தோடும் அச்சத்தோடும் அவற்றை அணு கினர்; தம் மதிப்பீட்டில் தவறினர்; ஏனெனில் அவர்கள் தம் நாட்டுப் பண்பாட்டு மரபில் வெளிநாட்டு வகைமைகளை ஏற்று, விளக்க இயலாதவராயினர். தமிழ் மரபில் ஊன்றிய கொள்கையுடனும் திறனுய்வுடனும் கூடியதும் வெளிநாட்டுக் கலப்பை ஏற்பதும் ஆகிய ஒரு கூட்டுறவுத் தன்மை தோன்ற வேண்டும். அது வெளி நாட்டுப் பாங்கு ஒன்று, ஒப்பற்றதொரு கலைப் படைப்பாக உருவாவதை விளக்கி, மதிப்பிடவேண்டும். இதற்கு ஒப்பிலக்கியம் உருவாக்கியளிக்கும் கருவிகளே மிகவும் பயன்படும். அதுவரை தமிழ்நாட்டுத் திறனுய்வு வழி, உணர்ச்சி வசப்பட்டு விருப்பு வெறுப்பைக் காட்டுகிற பதிவியல் தன்மைமிக்க காட்டிலேயே கிடந்துழல நேரும்.

தொடர்ந்து வரும் சிந்தனையில்லாத சூழலில், மாறி வரும் தமிழ் இலக்கிய வடிவத்திற்கும் பொருளிற்கும் ஏற்ப புதிய கோட் பாடுகளை வகுக்கவேண்டியுளது. பவணந்தியார் கூறுமாறு 'பழை யன கழிதலும் புதியன புகுதலும்' பொருந்துவனவே. இவ்வகை யில் கமீல் சுவலபில் வகுத்துள்ள, அனைத்தையும் உள்ளடக்கிய தமிழ் இலக்கிய வகை வரை படம் குறிக்கத்தக்கதாகும் (25). அவர் தமிழ்க் கவிதையியலின் மூல மரபுப்படியே தெளிவாக அதை வரைந்து காட்டியுள்ளார் (ப. 94).

நீதிபோதனை முரண்பாடும் (3) நாடகமும் (7) இங்கு புகுத்தப் பட்ட புதிய வடிவங்களாகுமென்றும் அவை இலக்கியத்தைத் தொகைநிலை, தொடர்நிலை என்று பகுப்பதற்குத் தடையாக வுள்ளன என்றும் செக்நாட்டு அறிஞர் கருதுகிறுர். அதுபோலவே இயல், இசை, நாடகம் என இலக்கியத்தை மூன்ருகப் பகுப்பதும் அகத்தியரால் புகுத்தப்பட்ட ஆரிய வழிப்பட்டப் பிற அயல் நாட்டுப் பகுப்பாகும். முதுமொழி என்பதை 'நீதி போதனை



நூல்கள் முழுமை
இலக்கணம்
இலக்கியம்
தொகைநிலை
தொடர்நிலை
(கவிஞன் நேராகவோ-விர நிலைப் பாடல்களும் பக்திப் பாடல்களும்) அல்லது மரபுவழிப் பாத்திரங்கள் மூலமாகவும் மறைமுகமாகவோ (அகப்பாடல்கள்) பாடும் பாடல்கள்
3. எந்த இனப் பிரிவிலும் அடங்காத நீதிபோதனை முரண்பாடு (didactic heresy) பொருட்செறிவுள்ள முதுமொழிகள்
7. நாடகம்
எடுத்துரை (narrative) இலக்கியமும் விரிவான அறிவுரையும் (descriptive discourse)
1. தனிப்பாடல்
1.1 அகம், புறத் தனிப் பாடல்கள்
1.2 இடைக்கால நூல் திரட்டுகள்
1.3 இற்றைக் கால அதற்கு சற்றே முந்திய தன் உணர்ச்சிப் பாடல்கள்
2. பக்திக் கவிதை
2.1 சைவ
2.2 வைஷ்ணவ
2.3 கிறிஸ்தவ
2.4 முகம்மதிய
4. காப்பிய எடுத்துரை வகைகள்
4.1 காப்பியம்
4.2 புராணம்
5. பிரபந்தம்
96 வகைத் தமிழ் பிரபந்தங்கள்
6. உரைநடை
6.1 சிறிய வகைகள்
6.2 நாவல்
இயல் (எடுத்துரைக்கப்படுவது அல்லது படிக்கப்படுவது) சங்கப் பாடல்கள், காப்பியங்கள், புராணங்கள், தன்னுணர்ச்சி/காப்பிய கவிதை, சிறுகதை, நாவல்
இசை (பாடப்படுவன) பக்திப் பாடல்கள்
நாடகம் (நடிக்கப்படுவது) கூத்துக்கள், மத சம்பந்த (ritualistic) நாடகங்கள், சில பிரபந்தங்கள், இக்கால நாடகங்கள்

முரண்பாடு' என்ற சொல்லால் குறிப்பது மேனாட்டு முறை போலல்லாமல், அதன் நீதியடிப்படையினாலேதான் அளவிடப் படுகிறது. அங்கு பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் மத்தியிலிருந்து, இலக்கியத்தில் நீதி போதனை வெளிப்பட அமைவது, குறையாக மதிக்கப்பட்டு இலக்கியத்தில் ஒரு முரண்பாடாக வெறுக்கவும் பட்டது (26). தொல்காப்பியரின் அடிப்படையான இலக்கியப் பகுப்பு ஏழில் பழமொழி என்பதும் மந்திரம் அல்லது அறவுரை என்பதும் அடங்கும்.

அவரது உரைநடை பற்றிய விளக்கத்தில், 'பாட்டிடை வைத்து குறிப்பு' என்பதும் ஒன்றாகும். அங்கதம், பிசி (விடுகதை), பழமொழி என்பனவும் குறிக்கத்தக்கன. அவற்றுள் பிசி, பழமொழி என்பது நாட்டுப்புற இலக்கியம் எனலாம் (27). தமிழ் இலக்கியத்தில் நீதி இலக்கியம் பன்மைப் படுத்தமுடியாத ஒன்றாகும். இக்கால இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்கள் அனைவரும் அதற்கென ஓரியல் ஒதுக்குவதிலிருந்து இஃதுறுதிப்படும் (28). 'முத்தமிழ்' என்ற பகுப்பு சமஸ்கிருதத்திலிருந்து வந்தது என சுவலபில் ஐயப்பாட்டைத் தெரிவிப்பதற்குக் காரணம் அகத்தியர் பற்றிய புராணக்கதையேயாகும். அதனைத் தமிழறிஞர்கள் உண்மை என ஏற்பதில்லை; சமஸ்கிருத அறிஞர்களும் அதை வற்புறுத்துவதில்லை.

சுவலபில் நாவலும் சிறுகதையுமாகிய இக்காலக் கதை இலக்கிய வகையை 'இயல்' பிரிவில் அடக்குகிறார். அடியார்க்கு நல்லாரின் பகுப்பு அடிப்படையில் அமைத்த அவரது வரை படத்தில் அதற்கு இடமில்லை என்பது இதனால் நன்கு புலனாகிறது. ஆயினும் இக்காலத் தமிழறிஞர் இருவர் தொல்காப்பியத்தின் இலக்கியப்பகுப்பில் கதையிலக்கியத்தையும் பொருத்திக் காண்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் காணப்படும் கீழ்வரும் சூத்திரத்தை அ. ச. ஞானசம்பந்தம் எடுத்துக்காட்டு கிறார்:

பாட்டிடை வைத்த குறிப்பி னானும்
பாவின்று எழுந்த கிளவி யானும்
பொருளொடு புணராப் பொய்ம்மொழி யானும்
பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழியானும் என்று
உரைவகை நடையே நான்கென மொழிப

இதில் உரைநடையின் இலக்கணம் கூறப்படுகிறதென்றும் 'பாவின்று எழுந்த கிளவி' என்பதே இன்று நாம் உரைநடை நூல் எனக் குறிப்பிடுவதென்றும், 'பொருளொடு புணராப் பொய்ம் மொழி' என்பதே 'பொய்ப் புதினம்' எனக் கற்பனையிலான கதையிலக்கியத்தைக் குறிக்கிறது என்றும் 'பொருளொடு புணர்ந்த

நகைமொழி' என்பதே புதினம் என்றும் அவர் விவாதிக்கின்ருர் (29). தமிழண்ணல் தொல்காப்பியரின் பிறிதொரு எண்வகை வனப்பு என்ற இலக்கியவகை பற்றிய பகுப்பைப் பற்றி விவாதிக்கும்போது அதன் ஐந்தாம் பகுப்பாகிய விருந்து என்பதில் இக் கதையிலக்கியம் இடம் பெறுகிறது என்கிருர் (30). ஏனெனில் 'விருந்திலக்கியம்' என்பது புதிய செய்யுள் வடிவங் களையும் வகைகளையும் குறிக்கப் பயன்படுகிறது. மேற்கத்திய நாடு களிலும் இங்கும் கதை இலக்கிய வரலாற்றைப் பற்றிய சில குறிப்புக்களை நாம் நினைவுகூர்வோமாஞல், இவ்விரு தமிழறிஞர் களின் கருத்துக்களும் மிகையாகத் தோன்ருது.

ஐரோப்பியக் கதையிலக்கியத்தின் தொடக்கம் 1614இல் வெளியிடப்பட்ட ஸ்பானிய நூலான 'டான் க்யிக்ஸாட்' (Don Quixote) யின் வீரச்செயல்கள் என்பதிலிருந்து எனக் கருதப் படுகிறது. முதல் தமிழ் நாவல் 1879இல் வெளியிடப்பட்ட 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்' என்பதாகும். ஆயினும் இலக்கியத்தின் தொடக்ககால முதல் ஏதேனும் ஒருவகையிலான கதையிலக்கியம் இருந்துவந்திருக்கவே செய்கிறது. கிறித்துவிற்கு முற்பட்ட கிரேக்க அலெக்சாண்ட்ரிய காலத்து அறிஞர்கள், தம் வகைமைப் பகுப்பில் உரைநடைக் கதையிலக்கியத்தைச் சேர்த்துக் குறிப்பிட்டனர். இலத்தீனில் பெட்ரோனியசின் 'சடிரிகோன்' (Satyricon) அங்கத நாடோடி நாவலின் எஞ்சிய துணுக்குப் பகுதி கள் கிடைத்துள்ளன. அது கீழ்மட்டப் பாத்திரங்களின் பேச்சு வழக்கை அவ்வாறே பயன்படுத்தி (31). நீரோ வேந்தன் ஆட்சிக் காலத்தில் இத்தாலிய நாட்டு வாழ்க்கைமுறை எவ்வாறிருந்ததென் பதை வியக்கத்தக்க முறையில் நடப்பியல் சித்திரமாக நமக்குத் தருகிறது. இலத்தீனில் பதினெரு நூல்களாக உள்ள அற்புத விருந்தியல் கதையாகிய அபூலியசின் 'தங்கக் கழுதை' (The Golden Ass) உண்மை, கற்பனை, புராணம் மூன்றும் கலந்ததாகும் (32). இவையிரண்டுமே மேற்கத்தியத் தொடக்க காலத்தனவும் இன்றும் உள்ளனவுமாகிய கற்பனைக் கதையிலக்கியத்திற்கும் பொருந்திய காட்டுகளாகும். செவ்வியற்காலப் புராணத்திலிருந்து வளர்ந்து அமைந்ததே அங்கு முதல் உரைநடையிலான அற்புதக் கதை யாகும் (33). எனவே தொல்காப்பியர் காலத்தில் (கிறித்துவுக்கு ஒன்றிரண்டு நூற்ருண்டுகட்கு முன்னர்) நாவலைவிட அற்புதக் கதைகளோடொட்டிய ஒருவகைக் கதையிலக்கியம் இருந்திருக்கக் கூடுமென்பதை முற்றிலும் மறுத்தல் இயலாது. தொன்மைமிக்க இலக்கணப் பேரறிஞனுக்கு முற்பட்ட காலத்திலிருந்து, அனைத் திலக்கியங்களையும் இழந்துவிட்டதால் நமக்கு இதுபற்றிய உறுதி யான கூற்றெதுவும் கிடைக்கவில்லை. இத்தகைய கூற்று திறனாய்வடிப்படையில் எழுந்த ஊகமாகக் கொள்ளலாம்.

சுவலபில் காப்பியங்களைத் தொடர்நிலையிலும் இயல் என்ற பிரிவிலும் அடக்குவது ஞானசம்பந்தத்தின் கருத்தை ஒட்டியதாகத் தோன்றுகிறது. தொல்காப்பியத்தின் திறனாய்வுக் கொள்கை விதிகள் சிலப்பதிகாரம், சிந்தாமணி போன்ற காப்பியங்களைச் சுட்டவில்லை என்று ஞானசம்பந்தம் கருதுகிறார் (34). ஆயினும் தமிழண்ணல் எண்வகை வனப்புகளில் 'தொன்மை' என்பதில், தொன்றுதொட்டுவரும் உரையாசிரியர் காப்பியங்களை அடக்கிக் காட்டுவதாக விளக்குகிறார். பேராசிரியர் என்ற உரையாசிரியரின் விளக்கம் இதனை ஒட்டியதாகவுளது (35). வடமொழிக் காவிய மரபை ஒட்டித் தமிழில் காப்பியக்கோட்பாடு பிற்காலத்துக் கண்டு பிடிக்கப்பட்டதாகும். கி. பி. 10ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த தெனப் பெரிதும் கருதப்படும் தண்டியலங்காரத்தில் இப் புதுமரபு காணப்படுவது இதை வற்புறுத்துகிறது. ஆதலினால், சுவலபிலும் ஞானசம்பந்தமும் தெளிவான மேற்கத்திய காப்புவகைமையைக் கடைப்பிடித்து காப்பியங்களை பழம்பெறும் (primitive/ancient) காப்பியங்களென்றும் (அவர்களுக்கு தமிழில் இவ்வகையில் சான்று கள் கிடைக்கவில்லை) கலைவடிவ (literary)க் காப்பியங்களென்றும் (இப்பொழுது தமிழில் கிடைக்கும் எல்லாக் காப்பியங்களும்) பிரிக்கிறார்கள் (36). சுவலபில் முதல் வகையில் இதிகாசங் களையும் இரண்டாவதில் காவியங்களையும் அடக்குவது நியாய மெனப்படுகிறது. முன்னையவை நீண்ட கதைப்பாடல்களாய், பாத்திரங்களாலும் நிகழ்ச்சிகளாலும் பின்னிய வருணனைகளாலும் பயன் அடிப்படையாலும் மிகப் பெரிதாக அமைபவை; வீரயுகம் எனப்படும் தொன்மைமிக்க மரபை விளக்குபவை (37). வால்மீகியின் இராமாயணமும் வியாசரின் மகாபாரதமும் இதிலடங்கும். காவியங்களோ அத்துணை வீரச்செறிவில்லை யெனினும் மிகப் பெரிய கலைநுட்பமுடைய படைப்புக்களாகும். மரபுவழி வந்த தொடக்ககாலக் காப்பியங்கள் என்பன 'ஒரு நாட்டின் ஆட்சி விரிவும் பிறநிகழ்ச்சிகளும் உள்ள காலத்தில், வாய் மொழி இலக்கிய மரபாய்த் தோன்றி வளர்ந்து, வரலாற்றையும் வரலாற்றுக் கதைகளையும் சான்று மூலங்களாய் கொண்டு ஓர் இலக்கியக் கலைஞானல் வடிவங்கொடுத்து உருவாக்கப்படுபவை' யாகும். ஹோமரின் காப்பியங்கள் இதற்குப் பொருந்திய காட்டுக் களாகும். கலைவடிவக் காப்பியங்கள் என்பன 'திறனமைந்த பெருங்கவிஞர்களால், தொடக்க காலக் காப்பியங்களைப் பின்பற்றி தூய காப்பியங்களாக எழுதப்படுவன' வாகும். வெர்ஜிலின் ஈனீதும் மில்டனின் சுவர்க்க நீக்கமும் இதற்கு உதாரணங்களாகும் (38). 'மக்களால் நன்கறியப்பட்ட கதையொன்றை விரிவான முறையில் கூறுவதே காப்பியம்' என்ற விரிந்த விளக்கத்தின் அடிப் படையில், சுவலபில் தமிழ்ப் புராணங்களையும் இவ்விளக்கத்திற்குள்

கொண்டு வருகிறார். வச்சணந்தி மாலையிலும் (கி. பி. 13ஆம் நூற்றாண்டு), சிதம்பரப் பாட்டியலிலும் (கி. பி. 1508) இவ்வாறு புராணங்களும் காப்பியத்திற்குள் அடக்கிக் காட்டப்படுவதை அவர் எடுத்துக்காட்டுகிறார் (39). மேலைநாட்டில் காப்பியக் கோட்பாடு பற்றிய நெகிழ்வான விளக்கத்தில், இவ்வாறு புராணங்களையும் காப்பியங்களென வகைமைப்படுத்த இடமுண்டு. தாந்தேயின் தெய்வீக இன்பியல் உலகியலும் உணர்வும் கலந்த பொருள் அமைந்து, தொடர் உருவகக் காட்சியுடன் இயங்குவது; மற்றும் அரிஸ்டோவின் ஓர்லாண்டோ ஃபூரியோசோவும் ஸ்பென்சரின் வன வனதேவதை ராணி ஆகிய அற்புதநவிற்சிகள் 'காப்பியங்கள்' என அழைக்கப்படுவதால், தமிழில் சுவலபில் புராணங்களையும் காப்பிய வகைமைக்குள் கொணர்வது, அவற்றோடு பொருந்துவதாகிறது.

ஞானசம்பந்தனைப்போல சுவலபில் தமிழ்க் காப்பியங்களை ஒன்றுக்கொன்று வேறுபட்டனவாகக் கருதுகிறார் (40). பிற இலக்கிய வகைமைகளிலிருந்து வேறுபடுத்தும் சில பொதுமைப் பண்புகளும் அவற்றில் உண்டு. அவையாவன: புத்தசமய அல்லது சமணசமயப் பரப்புதலுக்கேற்ற கதையொன்றைக் கூறுவதாக அமைவது (மணிமேகலை அல்லது சிந்தாமணிபோல); தலைவனின் பிறப்புத் தொடங்கி நிரல்படக்கதையைக் கூறிச் செல்வது; வாழ்க்கையை மிக விளக்கமாக விவரிப்பது; இயற்கையிகந்த பாத்திரங்களைப் படைத்துக் காட்டுவது; பழமைமிக்க கதையாயிருப்பது; ஆசிரியனே கதையைக் கூறிச்செல்வது; மிக முக்கியமென்று எனினும் செய்யுள்கள் பொருள் தொடர்புடையவையாய்த் தொடர்ந்து 'குகை' வடிவில் அமைவது. அவை அனைத்தும் சொல்லாட்சித்திறனில் ஒரு காப்பிய மரபைப் பின்பற்றுவன; மிகச் சிறந்த அமைமொழித் தொடர்களையுடையன; திரும்பவரும் தொடர் அமைப்புக்களையும், சுற்றிவளைத்துக் கூறும் முறைகளையும், உரையாடல்களையும் உடையன (41). ஞானசம்பந்தம் சிலப்பதிகாரம், திருத்தொண்டர்புராணம் தவிர்த்த, பிறவற்றின் காப்பியப் பண்புகளாகக் கருதுவன வருமாறு:

> "அவற்றில் கூறப்பெற்ற செயல்கள் மிகப் பழங்காலத்தில் நடைபெற்றவை. சரித்திர சம்பந்தமான ஆதாரமற்றவை. மேலும் அவை அவற்றின் பொருளமைதியால் ஒரு சமுதாயம் அல்லது ஒரு நாடு முழுவதையும் தழுவிக் கொள்பவை. சில சமயங்களில் ஒரு நூற்றாண்டு முழுவதிலும் நடைபெற்ற ஒரு நிகழ்ச்சியைக்கூட ஒரு காப்பியம் வெளியிடுதல் உண்டு. அக்காலத்தில் வாழ்ந்த மக்கள், அவர்கள் பண்பாடு, நாகரிகம் இவற்றைப் பல

காலம் கழித்துத் தோன்றும் காப்பியம் நம் மனக்கண் முன்னர் கொண்டுவந்து நிறுத்துகிறது'' (42).

தமிழ்க் காப்பியப் பண்புகளில் ஒன்ருன சமூகவுணர்வை ஞானசம்பந்தம் விளக்குகிருர்; அது சுவலபிலிடம் காணப்படவில்லே. தமிழ்க் காப்பிய மரபில் ஒரு தொடர்ச்சியான மரபு வளர்ச்சி காணப்படவில்லே என்று ஞானசம்பந்தம் வெளிப்படையாகக் கூறுகிருர். (மேலே நாட்டில் ஹோமர் முதல் மில்டன் வரை இப்பண்பு காணப்படுகிறது). சிலப்பதிகாரத்தின் பிற்கதை வளர்ச்சியாய், அதனே ஒட்டிக் காணப்படுவது மணிமேகலே. மிகச் சிறந்த இரண்டு கலேக் காப்பியங்களாகிய சிந்தாமணியும் கம்பராமாயணமும், தம் கதையடிப்படையில் வடமொழியால் தூண்டுணர்வு பெற்றவை (43). காப்பியக் கதைகள் எல்லாம் கர்ணபரம்பரைக் கதைகளிலிருந்து தோன்றியவை என்று, எவ்விதச் சான்றும் காட்டாமல் அவர் புதிய கூற்ருென்றை வெளிப்படுத்துகிருர் (44). சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலேயும் அவற்றை எழுதிய ஆசிரியர்களின் காலத்தில் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளேக் கொண்டவை (45). ஆனுல் எல்லாக் காப்பியக் கதைகளும் மிகத் தொன்மையானவை என்பதே சுவலபிலின் நம்பிக்கை.

தெ. பொ. மீனுட்சிசுந்தரன் நாட்டுப்பாடல்களேயும் நாட்டுப்புறப் பாட்டு நோக்குகளேயும் சிலப்பதிகாரத்தில் கானல்வரி, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக்குரவை போன்றவற்றில் காணுகிருர். இவ்வாறு ஹோமரின் காப்பியங்கள் பற்றிய வாய்மொழி மற்றும் நாட்டுப்புறத் தோற்றத்தை ஆராய்ந்த சாட்விக், மில்மன்பெரி ஆகியவர்களின் கண்டுபிடிப்புக்களேத் தொடர்புபடுத்தி, அதன் மூலம் அனேத்துக் காப்பியங்களிலும் அத்தொடர்பை ஏற்றிக் காண்பர் (46). ஆனுல் தமிழ்க் காப்பிய வகைமைப்பாட்டில், இலக்கிய வரலாற்ருசிரியர் மு. அருணுசலம் ஒரு கருத்தை வன்மையாக மறுக்கிருர். பெருங்காப்பியங்கள், சிறு காப்பியங்கள் என்ற வகைமைக்கு எவ்வித ஆதராமுமில்லே; அது ஒரு கற்பனேயேயாகும் என்பது அவர் கருத்து (47). இதனே வையாபுரிப்பிள்ளே அவர்கள் உடன்படுவர்; தெ. பொ. மீனுட்சிசுந்தரனுர் வெளிப்படையாக மறுப்பர் (48). மேலும் மு. அருணுசலம் சிலப்பதிகாரத்தையும் மணிமேகலேயையும் காப்பியங்கள் என ஏற்க மறுப்பர். முன்னதை ஒரு அற்புத நவிற்சித் துன்பியல் என்றும், பின்னதை நெகிழ்வாகக் கோவைப்படுத்தப் பட்ட பிரச்சார இலக்கியம் என்றும் அவர் கருதுவார் (49). மற்றும் பலர் சிலப்பதிகாரத்தைக் 'குடிமக்கள் காப்பியம்' என அழைத்தனர். அதில் ஏழை மற்றும் நடுத்தரக் குடும்ப மக்களின் இன்ப துன்பங்கள் வெளியிடப்படுகின்றன என்பதாலும் தலேவனும் தலேவி

யும் சாதாரண மக்களிடையேயிருந்து படைக்கப்பட்டுள்ளனர் என்பதாலும் அவ்வாறு கருதுவர் (50). இப் 'பொதுமை' சிலப்பதிகாரத்திற்கு ஒரு தனிச் சிறப்பைக் கொடுப்பதை அறிந் திருந்தாலும், இத்திறனாய்வாளர்கள் மேற்காட்டிய குறிப்புக் களுக்கு அப்பால் சென்றதில்லை.

காப்பியங்களை நாம் இதுகாறும் 'இயல்' என்ற பிரிவில் அடக்கி ஆராய்ந்தோம். அங்ஙனமாயின் இசை, நாடகம் என்ற பிற இரண்டு பெரும் பகுப்புக்கள் பற்றிய கருத்து யாது? அவைகள் தமிழ் இலக்கியத்தில், நடைமுறையில் வகைமைகளாக இருக்க வில்லை. இந்நூற்றாண்டில் வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார் என்ற பரிதிமாற்கலைஞர் 'நாடகவியல்' எனத் தம் மேலைநாட்டு இலக்கிய அறிவும், நாடகமும் நாட்டியமும் பற்றிய தமிழ்மரபும் கொண்டு எழுதிய வரை, அதுபற்றிய வரன் முறையான நூலெதுவும் தோன்றவில்லை. சுவலபில் தமிழில் செவ்வியற்கால நாடகம் எதுவும் இல்லையென நம்பிக்கையோடு உறுதிப்படுத்து கிறார் (51). ஆனால் ஞானசம்பந்தன் அடியார்க்கு நல்லாரின் உரைச் சான்றுகளுடன், மறைந்துபோன நல்லார் பரதம், பஞ்ச பாரதீயம், பரதசேனாபதீயம், சயந்தம், கூத்துநூல், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ்நூல் ஆகியவற்றைப் பட்டியலிடுகிறார். இவற்றுட் சில தலைப்புக்கள் தமிழ்ச் செவ்வியற்கால மரபுவழிப்பட்டன என்ப தற்கு எதிராக ஓரளவு அயன்மொழி சார்ந்தவைபோல் தெரி கின்றன. ஆயினும் கூத்துநூல், மதிவாணர் நாடகத்தமிழ் நூல் போல்வனவும் சிலப்பதிகாரத்தில் பழந்தமிழ்நாட்டு நாடகமேடை பற்றிய, குறிப்பிடத்தக்க திட்டவட்டமான குறிப்புக்களும் ஞானசம்பந்தம் அவர்களால் திறம்படக் காட்டப்பட்டு, தொன்மைமிக்கக் காலத்தில் நாடகம் இங்கு நன்கு வளர்ச்சி யுற்றிருந்தமை நிறுவப்பட்டுள்ளது (52).

பிற இலக்கிய வகைகளான தனிநிலைப்பா, போற்றிப்பா (ode), கையறுநிலை, மற்றும் இத்தகைய பா வகைகள் பற்றிய கொள்கைகளும் திறனாய்வுகளும் பற்றி மிகக் குறைவான இடமும் உண்டு. அவைகளும் சிறுகதை, நாவல் வகைகளும் விவரிக்கப் படாத களங்களாகவே உள்ளன. இன்று சிறுகதையும் நாவலும் மிகவும் செழிப்பாக வளர்ந்து வருகின்றன. அப்பொருள் பற்றி எழுதப்பட்ட ஒருசில நூல்களும், கொள்கைவழி அணுகுமுறையை முற்றிலும் பின்பற்றவில்லை. திறனாய்வு முறையோ மேனாட்டு முறை களை, நன்கு கற்றுணராமல் பின்பற்றி எழுதப்பட்டவையாகும். கதை இலக்கிய எழுத்தாளர்கள் பின்பற்றும் தனிச்சிறப்புக் கூறு களில் அவைகள் அக்கறை காட்டுவதுமில்லை.

5. மேனாட்டு வகைமைக் கோட்பாடுகள்

உல்ரிச் வைஸ்டைன் என்பார் இலக்கிய வகைமைக்கோட்பாடு பற்றி மிக விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். மேனாட்டுத் திறனாய்வில், ஓர் ஒப்பீட்டறிஞரின் நோக்குடன் அவர் அதனை அணுகியுள்ளமை கருதத்தக்கது. எல்லா இலக்கியங்களும் அவை பண்பாட்டுச் சூழலால் எவ்வளவு சிறப்புடையனவெனினும் அவை அனைத்தும் ஒன்றே என்னும் ஒப்பிலக்கியக் கருத்துடன் இது இணைத்துப் பார்க்கப்படுகிறது. அடிக்கருத்துக்களும் தலைமைக் கருத்துக்களும் போல இலக்கிய வகைமைகளும் நாட்டு எல்லைகளைக் கடந்து, இணைந்து வளர்கின்றன என்பதை அவர் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார் (53). இதனை அவர் வரலாற்று வழியாகவும் திறனாய்வு வழியாகவும் ஆராயவேண்டும் என்கிறார். தேர்ந்துகூறும் சுருங்கிய அணுகு முறையைவிட விரித்து விளக்கும் முறையை அவர் விரும்புகிறார். இலக்கியத்தைப் பகுக்கும் வகைமைப் பாட்டுச் சிக்கல்களைத் தீர்ப் பதில் அவர் வெற்றிபெற்றுவிட்டார் என்று கூறமுடியாது. உண்மையில் அது அவர் குறிக்கோளுமன்று. அடிப்படையான சில சிக்கல்களில் நம் கவனத்தை ஈர்த்து, 'இனங்கள்', வகைமை களிடையே வேறுபாடுகாட்டித் தெளிவுபடுத்த அவர் முயல்கிறார். நாடகம், காப்பியம், தனிநிலைப்பா, கதை போன்ற பெரும் பிரிவு களை 'இனங்கள்' (kinds) எனலாம். 'வகைமை' (genre) என்பதில் வடிவங்களும் மாதிரிகளும் அவரால் சுட்டப்படுகின்றன. (பெரும் பிரிவுகள் தவிர்த்த அனைத்து நூல்களும் இதிலடங்கும்) மேலை நாட்டிலக்கியத்தில் உள்ள, திகைப்பூட்டும் எண்ணிக்கையிலான இலக்கிய வகைகளைப் பகுப்பதில் வைஸ்டைனுடைய பகுப்புக் குறியீடுகள், நம்மைக் குழப்பத்திலிருந்து காப்பாற்றித் தெளிவு படுத்துகின்றன. இலக்கிய வடிவங்கள் பற்றிய உலகளாவிய ஆராய்ச்சி ஒன்றே அவர் குறிக்கோளாகும். எனவே அது பற்றிய குறைவான எடுத்துக்காட்டுகளே இருப்பதனாலும், அஃதோர் அவசரத் தேவையாதலாலும் ஆங்கில 'லிமரிக்கும்' (limerik) மத்திய கால பிரெஞ்சுப் 'ப்ரொவென்சல்' (provencal) கவிதையும் போன்ற தேசீயம் சார்ந்த அல்லது வட்டார இலக்கிய வடிவங்களை வகைமைகளை அவர் தம் திறனாய்விலிருந்து விட்டுவிடுகிறார் (54). அதன்படி, நம் இலக்கியத்திலுள்ள குறவஞ்சி, அம்மானை போல்வனவற்றை ஒப்பிலக்கிய வகைமையாய்விலிருந்து நீக்க வேண்டும். ஏனென்றால் அவை எல்லைகளைக் கடந்து சென்று வேறு எங்கும் காணப்படுதல் இயலாததாகும். இங்கு வகைமை ஆராய்ச்சியில் சங்கப் பாடல்கள், ஆங்கில நாடக முன்னிலைப் பாடல்களுடன் மேற்போக்காக ஒப்பிட்டுப் பார்க்கப்படுகின்றன. அவ்வொப்பீடு பெரிதும் ஒரு கூற்று நாடகமாகிய வடிவம்

சார்ந்துளதேயன்றி, 'நாடகமாகிய' உட்பொருளைச் சார்ந்திருக்க வில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது (55).

பாரிசைச் சேர்ந்த பிரெஞ்சுப் பேராசிரியர் ரெனே எதியாம்பில், கொலம்பியா பல்கலைக் கழக எச். டபிள்யூ. வெல்ஸ் (56) போன்ற அறிஞர்களைத் தவிர்த்த, மேனாட்டுப் பெரும்பான்மை யான ஒப்பீட்டறிஞர்கள் கீழைநாட்டிலக்கியத்தைத் தம் ஆய்வு களில் விட்டுவிட்டனர். வைஸ்டைன், இலக்கிய வகைமையைப் பொறுத்தவரை கிழக்கு—மேற்கு இலக்கிய உறவுகள் பற்றி, ஒரு பத்தியில் தீவிரமாகக் கவனம் செலுத்தியிருப்பதைப் பார்க்கும் போது மனநிறைவாக இருக்கிறது. இலக்கிய வகைமைக் கோட்பாடு இந்திய அணியியலில் ஓர் அடிப்படை முற்கோளாக இருந்துவருகிறதெனினும், இதுகாறும் வரன்முறையான வகைமைப் பகுப்பாய்வு ஆராய்ச்சி மேற்கொள்ளப்படவில்லை என அவர் கருதுவதை யாரும் எளிதில் மறுத்துவிட முடியாது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியிலிருந்து ஐரோப்பி யர்களுக்கும் அமெரிக்கர்களுக்கும் கீழை நாட்டிலக்கியத்தில் ஆர்வமிருப்பதையும் இந்நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் ஆங்கில உருவமைப்புப் (imagist) பாடல்களில் ஜப்பானிய ஹெய்க்குக் கவிதைகளின் தாக்குரவு ஏற்பட்டிருப்பதையும் அவர் சுட்டிக் காட்டுகிறார். 'உரு'வமைப்புப் பாடல்கள் (ஒரு தனிக்குழுவைச் சாராதவை) உலகின் பகுப்பொருள் உண்மையைச் சார்ந்து இயங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது. வெளியீட்டில் தெளிவு, பொருள் தருதலில் முழுச்செம்மை, விவரங்களில் பருப்பொருட்பாங்கு, மொழியிலும் திறனிலும் சுருக்கமுடைமை ஆகியனவே அப்பருப் பொருட்பாங்கான உண்மையாகும். ஜப்பானிய ஹெய்க்கு கவிதை வியக்கத்தக்கவாறு வடிவிலும் பொருளிலும் சுருங்கியதாகும். மூன்று அடிகளில் 17 அசைகள் (575) கொண்ட அப்பாட்டு அக் கவிஞர்களின் மனத்தில் ஈடுபாட்டை ஏற்படுத்தி அவர்களைப் பின் பற்றச் செய்தது. அதனால், அவர்கள் முழுவெற்றிபெறாவிட்டாலும், எஸ்ரா பவுண்டின் கீழ்வரும் புகழ்பெற்ற பாட்டைப்போல் எழுதலாயினர்.

''கூட்டத்தில் காணும் இம் முகங்களின் தோற்றம்
கரிய, நனைந்த கிளைகளில் தோன்றும் பூ இதழ்கள்''

பாரிசில் பூமிக்கடியில் கரிய சுரங்க வழியாகச் செல்லும் இரயிலில் சிரிக்கின்ற இளம்பெண்கள் இருவரின் வெள்ளைநிறப் பல் வரிசையைப் பற்றிய கவிஞனின் விரைந்து பளிச்சிடும் கருத் தொன்றை இவ்வடிகள் அழுத்தம்பெறப் பதிவிக்கின்றன (57). ஜப்பானியர்களின் புதிய நாடகத்தின் கட்டமைப்புக் கூறுகள் டபிள்யூ. பி. ஏட்ஸ் மற்றும் பெர்டோல்ட் ப்ரெஹ்ட் நாடகங்களில்

தம் முத்திரையைப் பதிவித்தன (58). மேனாட்டு எழுத்தாளர்கள் கீழைநாட்டு இலக்கிய வடிவங்களைப் பின்பற்றி வெற்றிபெறவில்லையெனினும், அவை அடிப்படை வினாக்களை எழுப்புகின்றன. கிழக்குக்கும் மேற்குக்கும் உள்ள வேறுபாட்டையும் மூலப் படைப்புக்கும் பின்பற்றி எழுதும் படைப்புக்கும் தகுதி வேறுபாடு இருக்கும் என்பதையும் ஒருமையுடையவற்றை ஒப்பிடும் பிறப் புறவு ஒப்பீட்டு ஆய்வு பற்றியும் அவை சிந்திக்கின்றன. இவை இலக்கிய வகைமையாய்வை வரன்முறையாக மேற்கொள்ளாத, கீழைநாட்டு அறிஞர்களுக்கு மிகவும் பயனுடையதாகும் என்று வைஸ்டைன் கூறுகிறார் (59). வைன்ஸ்டைன் தரும் கருத்துக்களை இங்கு தொகுத்துக்காணுதல் இதுபோல் பயனுடையதாகும்.

5 (அ) 'இனங்கள்' (kinds) பற்றிய கருத்துரை

முதன்முதல் இலக்கிய வடிவங்களின் வேறுபாட்டை மிக வற்புறுத்தியவர் உரோமானிய சிசரோ ஆவார். அவரைத் தொடர்ந்து குயிண்டிலியன் தன் அணி பற்றிய வழிகாட்டி நூலில் அதை வற்புறுத்தினார் (60). அவர்களுக்குப் பிறகு, உரோமானியக் கவிஞர், ஹோரெஸ் தனது ''கவிதைக்கலை'' பற்றிய நூலில், இலக்கிய வகைமையின் தூய்மையைப் பற்றிக் கோட்பாடு வகுத்தார்: (1) ''பொருள் எதுவாயிருந்தாலும் கவலையில்லை; அது எளிமையாகவும் ஒருமையுடையதாகவும் இருக்கவேண்டும். (2) ஒவ்வொரு குறிப்பிட்ட வகைமையும் அதற்கொதுக்கப்பட்ட இடத்தை நிறைவு செய்யவேண்டும்'' (61). இத்தகைய வகைமைச் செம்மையை வற்புறுத்தும் போக்கு, செவ்வியற் காலத்தில் மட்டும் வற்புறுத்தப்படவில்லை. இங்கிலாந்தில் டிரைடன், போப் காலமும்; பிரான்சில் கொர்நீல், ரெஸின் காலமும் போன்ற போலிச் செவ்வியற் காலத்திலும் அது மிகவும் வற்புறுத்தப்பட்டு வந்திருக்கிறது (62).

மறுமலர்ச்சிக் காலத்திலிருந்து இக்காலம் வரை செவ்வியற்கால வகைமைகளும் அவற்றின் மறுமலர்ச்சியும் பற்றியோ அல்லது செவ்வியற் கால வகைமைகளின் நிலைபேறு பற்றியோ ஆராயும் அறிஞர்கள் பல்வேறு சிக்கல்களை எதிர் கொள்ள வேண்டியிருக்கும்.

(i) மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் புதிய வகைமைகள் தோன்றின. அவைகள் தமக்கு முன்பிருந்த தொன்மைமிக்க இலக்கியத்தில் முன்னர் இருந்த மாதிரிகளைப் பெற்றிருந்தனவா? அல்லவா? பழைய இலக்கியம் பற்றிய திறனாய்வுகளில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ள மேற்கோள்களிலும், சான்றுகளிலும் உள்ள முன்மாதிரிகள்தான் இதற்குரிய ஒரே சான்றாக அமைகின்றன. தமிழில் இதுபோன்ற

நிலை, முற்காலத்தில் நாடகம் இருந்ததா என்ற விவாதத்தில் இடம் பெறுகிறது. அதுபற்றி முன்னரும் இவ்வியலிற் கூறப்பட்டது. அவ்வடிவம் பற்றி இன்று அறியக்கூடவில்லை; அவ்வடிவத்தின் மறுமலர்ச்சி வடிவங்களென்றும் எதையும் அறியக்கூடவில்லை. ஆனால் சிலப்பதிகாரத்திலும் அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரையில் குறிப்பிடும் நாடக நூல்களின் பெயர்களை வைத்தும் இது ஆராயப்படுகிறது. வைஸ்டைன் கூற்றுப்படி இது கருதுகோள் வடிவிலான விவாதமாகும்.

(ii) முற்காலத்தில் பெருவழக்கிலிருந்து பிறகு மறைந்துபோன இலக்கிய வகை பற்றிய ஆய்வு மற்றொரு சிக்கலாகும். பிறகு புதியதொரு வகைமைக்கு அதன் பெயர் மட்டும் சூட்டப்பட்டு, அது வெளிப்படுகிறது. பழைய பெயருக்கும் புதிய வகைமைக்கும் ஏதேனும் உறவிருக்கலாம்; இல்லாமலும் போகலாம். ஒப்பீட்டறிஞன், இதில் வரலாற்றுளனுக மாறி, பழைய பெயரைத் தக்க வைப்பதற்கான சூழல்களை ஆராயவேண்டும்; பழைய வகைமையிலிருந்து, அதன் உட்பொருளை விடுத்து, ஏன், எதற்காக அப்பெயர் பிரிக்கப்பட்டது என்பதைக் கண்டறியவேண்டும்.

(iii) ஒரு தேசிய இலக்கியம் பிறிதொன்றிலிருந்து கடன் பெறுவதைப் பற்றியது பிறிதொரு சிக்கலாகும். இதில் வகைமைப் பெயர், ஒரு புதிய பெயரால் மாற்றியழைக்கப்படும்பொழுது, மறைந்துவிடுகிறது. இங்கு பெயர் மாற்றங்கள் ஆராயப்படவேண்டும். இரண்டு பெயர்களுக்குமிடையே சொற்பொருட் தொடர்பு இருக்கிறதா என உற்று நோக்கவேண்டும். ஏனெனில் பெயர் மாற்றம் பொருள் மாற்றத்தைக் குறிக்கிறது. ஜான் டிரைடன் பிரெஞ்சு மொழியில் எழுதப்பட்ட, பொய்லூ (Boileau) வின் 'கவிதைக் கலை' என்ற நூலை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்த பொழுது 'ballade' என்பதற்குப் பதிலாக 'ballad' என்று குறித்தார். 'பாலட்' (ballad) என்பது ஒரு சிறுகதைப் பாடல். அது கற்றறியாதவரிடையேயும் அல்லது அறைகுறையாகக் கற்றவரிடையேயும் பாதுகாக்கப்பட்டு, வாய்மொழி மூலமாக ஒப்பிக்கப்பட்டுப் பரம்பரையாக வருவதாகும் (63). பலேட் (ballade) என்பது ஒரு செறிவான பா வடிவமாகும்; எட்டடிப் பாடல்கள் மூன்று; அதில் முதற்பாடலின் கடைசியடி திரும்பத்திரும்ப வரும்.

(iv) நான்காவது சிக்கல் 'களங்கப்படுத்துதல்' எனப்படும். இரண்டு இனங்கள் அல்லது வகைமைகளின் பெயர்களை ஒரே மாதிரியாக உச்சரிக்க நேர்ந்ததன் விளைவாகவோ அல்லது ஒரே மாதிரி எழுத நேர்ந்ததன் பயனுகவே அவற்றிடையேயுள்ள வேறுபாட்டைப் பிரித்தறியமுடியாதபடி ஆகிவிடும் ஒரு வரலாற்று சூழலாகும். இதற்குத் தக்க எடுத்துக்காட்டு அங்கதம் (Satire) என்ப

தாகும். குயிண்டிலியன் ''அங்கதம் நம்முடைய இலக்கியவகை'' என்றார். ஹோராஸ் Satire என்பதையும் Satura என்பதையும் வேறு படுத்தத் தயங்கினார்; இக் குழப்பம் இடைக்காலத்தின் இறுதிவரை நீடித்தது.

(v) அதே காலப் பகுதியில், பெரும் இலக்கியவகைகள் சில வற்றைப் பற்றியும் இதுபோன்ற குழப்பம் இருந்துவந்தது. அது இடைக்கால இலக்கிய கோட்பாட்டை மிகவும் மோசமாகப் பாதித்தது. அக்காலத்தில் நாடகம் என்பது மேடையைக் குறித்தது. துன்பியல் இன்பியல் பிரிவு பற்றிய சிந்தனைகள் அத் துணைக் கடுமையாக இல்லை. தாந்தே தம் தலைசிறந்த காப்பியத் தைத் 'தெய்வீக இன்பியல்' என அழைத்ததற்குத் தரும் காரணங் களை உற்றுநோக்குக. அதன் பொருளைப் பார்க்கும்பொழுது, அது நரகத்தில் மிகப் பயங்கரமாகத் தொடங்குகிறது; ஆனால் துறக்கத் தில் மகிழ்ச்சியாக முடிகிறது. நடை செவ்விய இலத்தீன் மொழி நடையன்று; ஆனால் அது பொதுமக்களுடைய, வட்டாரம் சார்ந்த, பெண்களாலும் பேசப்பட்ட சாதாரண இத்தாலிய நடையாகும்.

இலக்கிய வகைமைக்கும் இலக்கிய உத்திக்குமிடையே ஏற் பட்ட மோதுதல்களால் பத்தொன்பது மற்றும் இருபதாம் நூற் றாண்டுகளில் ஒரு விளைவு உண்டாகியதை வெல்லக்கும் வாரனும் தம் இலக்கியக் கொள்கை நூலில் குறிப்பிடுகின்றனர். இக்காலத்தில் இலக்கிய வளர்ச்சி மிகுந்த வேகத்திற்கு ஆட்பட்டது. ஒரு புதிய இலக்கியப் பரம்பரை தோன்றியது. கடந்த காலத்தில் இலக்கிய வுலகில் ஒவ்வோர் ஐம்பதாண்டும் ஒரு பரம்பரைக் காலமாகக் கருதப்பட்டதுபோய், ஒவ்வொரு பத்தாண்டும் ஒரு பரம்பரை யாகக் கருதப்படுமளவு இலக்கியக் கலைப்படைப்புத் திறன்கள் விரைந்த மாறுதல்களுக்கு உள்ளாயின. அதன் விளைவாக, இலக்கிய வுத்தி பற்றிய கருத்தினடிப்படையில் இலக்கியவகை பற்றிய கருத்தும் மாறியது. வேறொரு விதமாகக் கூறுவதெனில், வெளி யீட்டில் புதிய முறைகளையும் புதியவுத்திகளையும் கண்டுபிடித்ததன் மூலம், முன்பே நன்கு விளக்கப்பட்டிருந்த இலக்கிய வகைமைகளின் முன்னைய அமைப்பும் பண்பும் பெரிதும் பாதிக்கப்பட்டன. இவ்வாறு வகைமைகள் பற்றிய சிக்கல் ''முற்றிலும் ஒழிக்கப்படு வதற்குப் பதிலாகப் பிறிதொன்றற்கு மாறியது''. ஓர் எடுத்துக் காட்டு 'அங்கதம்' பற்றிய நோக்குகள் வேறுபட்டதாகும். முன்பு அச்சொல் ஒருவகைமையைச் சுட்டப் பயன்பட்டு, இன்று அது அக் கருத்தை வெளியிடும் நோக்கமைந்த ஒரு 'திறனை' அல்லது உத்தி யைச் சுட்டலாயிற்று. இதனால் அத்திறனமைந்த பல்வேறு இலக்கிய வகைகளிலும் அது முற்றிப் பார்க்கத்தக்கதாயிற்று. அங்கதத்திற் குரிய விளக்கம் ஏளனச் செய்யுள் (Parody), கேலிப்பாட்டு

(Burlesque) என்பவற்றுக்கும் பொருந்தும். ஒப்பிலக்கியக் கழகத்தால் உருவாக்கப்பட்டுவரும் உலக இலக்கியக் கலைச்சொல் அகராதி, இலக்கிய வடிவங்கள்பற்றி மிக வேகமாக ஏற்பட்டுவரும் பல்வேறு கருத்துக்களால் ஏற்படும் குழப்பத்தைத் தவிர்க்க உதவும் என்று வைஸ்டைன் நம்புகிறார்.

இலக்கியவகைச் சிக்கலை மேலும் வரலாற்று வழியாக ஆராயும் பொழுது, கிரேக்கம் தந்த முப்பெரும் பிரிவுகளாகிய காப்பியம், நாடகம், தனிநிலைப்பா என்பன கொள்கை அளவில் ஏற்புடையன வாயினும் நடைமுறையில் பொருந்தி வராதனவாயின. அரிஸ்டாடில் முதல் இரண்டையும் வேற்றுமையுடையன என ஏற்றார்; தனி நிலைப்பாவைப் பகுக்கவொண்ணாத, விளக்குதற்கியலாத ஒன்றெனக் கருதினார். இன்று தனிநிலைப்பா விரிவாக ஆராயப் படுகிறது. ஆனால் காப்பியம் என்பது உண்மையில் மறைந்துவிட்டதுடன், அதன் உட்பிரிவுகளாகிய வீரயுகப்பாட்டும் அற்புத நவிற்சிக் கதையும்கூட மறைந்துவிட்டன. அவ்விடத்தில் நாவல் ஆட்சி செலுத்துகிறது. கதை வடிவான அனைத்து வகைமைகளையும் உள்ளடக்கக்கூடிய, அனைவரும் ஒப்புக்கொள்ளக்கூடிய கலைச்சொல் ஒன்று இல்லை என்பது கருதத்தக்கது. கற்பனை வடிவான இலக்கியத்தை உரைநடை என்றும் பாட்டு என்றும் பிரிப்பது மட்டும் நிறைவாகிவிடாது. அவற்றிற்கு இடைப்பட்ட 'செய்யுள் நாவல்,' 'இசைப்பா நாவல்,' 'வசனக் கவிதை' போல்வனவும் பாட்டும் உரையும் கலந்த வடிவங்களும் உள. பொக்காசியோவின் 'டெக்கமெரானும்' கதேயின் 'பௌஸ்டும்' ஸ்டிரின் பெர்க்கின் 'கனவு நாடகமும்' உரைநடையும் பாட்டும் கலந்தமைந்தவையாகும் (64).

அவ்வப்போது, இலக்கியத்தைக் காப்பியம், நாடகம், தனிநிலைப்பா, நீதி இலக்கியம் என நான்காகப் பகுக்கலாம் என்ற கருத்துத் தெரிவிக்கப்பட்டது. ஆனால் நீதி என்பது ஒரு வெளியிடும் 'முறை'யேயன்றி வடிவமன்று என்பதால் அது வற்புறுத்தப்பட வில்லை. வெளியிடும் 'முறை' என்ற தன்மையில் அது அங்கதச் செய்யுள், புள்விலங்கு நீதிக்கதை, நீதிக்கட்டுக்கதை, வரலாற்றுப் பழங்கதை, கற்பனைப் பழங்கதை போன்றவற்றில் முக்கிய இடம் பெறுகிறது. முழுவதும் வெளிப்படையான நீதிநூல்களாகிய லுக்ரேஷியஸின் 'பொருள்களின் இயற்கை' என்பதும் பிரெஹ்டின் பொதுவுடைமை அறிக்கை முன்னுரை பற்றிய முடிவுறாத பாட்டும் யாப்புச் சந்தப் பாங்கு உடைமையாலும் கவிஞர்களாலும் எழுதப் பட்டன என்பதாலும் மட்டுமே அவை இலக்கியத்தைச் சார்ந்தவை ஆகின்றன (65).

இலக்கிய நூல்களில் நீதியும் அஃதல்லாத பிறவுமாகிய கூறுகள் கலந்தமையும் உறவுநிலை பற்றிய சிக்கலை, இலக்கிய

வகைமையை அறுதியிடுதற்காக, ஆராய்ந்து தீர்வுகாண்பதோ டன்றி கட்டுரை வடிவிலான இலக்கியவகைகளை விளக்கும் பணியை யும் இலக்கியவகைக் கோட்பாடு எடுத்துக்கொள்ளவேண்டும். கட்டுரை, வாழ்க்கை வரலாறு, சுயசரிதம் மற்றும் சின்னஞ்சிறு இலக்கிய வகைமைகளான நீதித்தொடர்மொழிகள், திட்டவுரை வாசகங்கள், பாத்திரங்கள் போல்பவை கற்றறிந்த மேதைகளின் கவனத்திற்கு ஆட்படத்தொடங்கியுள்ளன (66). இக் கலப்பின் வகைகளில் திரைப்பட வசனம், வானொலி நாடகம், முத்திரை வாசகம் (67) போல்வனவும் சேர்த்துக்கொள்ளப்படவேண்டும். இவை பால்டன்ஸ்பெர்ஷெயும் ப்ரீட்ரிக்கும் தொகுத்த, ஒப் பிலக்கியக் கருவி நூற்றொகையில் அரைகுறை இலக்கிய வகைப் பிரிவில் சேர்த்தெண்ணப்பட்டுள்ளன (68).

அரிஸ்டாடிலின் 'கவிதையியலில்' இலக்கியம் பிற கலைக ளுடன் கொண்டுள்ள உறவின் அடிப்படையில் விளக்கப்படுகிறது. அங்கு அது, பிற அனைத்துக் கலைகளும் போல, இயற்கையைப் பார்த்து அதைப்போலச் செய்யப்படுவதொன்றெனக் கூறப் பட்டுள்ளது. ஆயினும் அங்ஙனம் போலச் செய்தலில் மொழி யைப் பயன்படுத்துவதால் இது ஏனைய சிற்பம், ஓவியம், இசை போன்ற கலைகளினின்றும் வேறுபடுகிறது. பிறழாது கூறுவதெனில், ஒவ்வொரு கலையும் அதற்கென உரிய வெவ்வேறு போலச் செய்யும் ஊடகத்தை உடையனவாயிருக்கின்றது. ஆனால் மொழி சார்ந்த கலைகளில் முக்கியமானதாயிருக்கின்ற இசையோடு சார்த்தி எண்ணப்படாத இலக்கிய வடிவ ஆய்வெதுவும் முற்றுப்பெற்ற தாகாது. பழங்காலக் கிரேக்கர்கள் கண்டு போற்றியுரைத்த முப் பெரும் இலக்கிய வடிவங்களில் ஒன்றான காப்பியத்தைப் பொறுத்த வரை ஒரு சிக்கலுள்ளது. பழங்காலப் பாணர்கள் தத்தமது இசைக்கு ஏற்பவே, தம் காப்பிய பாடல்களைப் பாடினராயினும், அவற்றை இந்த இசையில்தான் பாடவேண்டுமென்று, தனி நிலைப்பா வகைகளில் ஒன்றான 'களியாட்டப்பாட்டிற்கு' (Dithyramb) இசைவகுத்திருப்பதுபோல வகுக்கவில்லை. ஆகவே அரிஸ்டாடில் உரையாகவோ அல்லது பாட்டாகவோ, மொழி யாகிய கருவி மூலம், இயற்கையைப் 'போலச் செய்யப்' படுவ தொன்றே அவ்விலக்கியவகை என விளக்கினார். செய்யுள் பகுதியில் ஒரே ஒரு சந்தமும் இடம் பெறலாம் என்றார் அவர். இப் 'போலச் செய்யும்' கலைக்கு, பெயரெதுவுமில்லையென அரிஸ்டாடில் ஒப்புக் கொண்டார். இதிலிருந்து, இக்கால அறிஞர்கள், இசையொடு சாராததும், நாடகமல்லாததுமான இலக்கிய வகைகள் அனைத் திற்குமென ஒரு பொதுப் பெயரை முற்காலத்தவர்கள் பெற்றிருக்க வில்லை என்ற முடிவுக்கு வந்தனர். சொற்களையும் இசையையும் பொறுத்தவரை, அரிஸ்டாடில் அந்த இசையைப் பாடலுடன்

ஒரே சமயத்தில் பயன்படுத்தும் 'டித்திராம்ப்' (களியாட்டப் பாட்டு) போன்ற இலக்கியத்திற்கும், துன்பியல் மற்றும் இன்பியல் நாடகங்களைப்போல மாறிமாறிப் பயன்படுத்தும் இலக்கியத்திற்கு மிடையே வேறுபடுத்தியுணர்த்தினர்.

இன்று மூன்றாவது பெரிய இலக்கிய வடிவமாகப் போற்றப் படும் தனிநிலைப்பா (மற்றும் இரண்டு நாடகமும் நாவலும்), பெயர்க்குறியீட்டில் பல சிக்கல்களைத் தோற்றுவிக்கிறது. 'Lyric' என்பது, அதன் வேர்ச்சொல்லடிப்படையில் இசையைக் குறிக்கும். ஏனெனில் அது யாழ் எனப்படும் 'Lyre' என்ற இசைக்கருவியுடன் தொடர்புடையது. முற்கால மற்றும் இக்காலக் கவிதை வடிவங்கள் பல இசையுடன் பல்வேறு விதத்தில் பல்வேறு அளவில் தொடர், புடையன. 'Ode' என்பது பாட்டு எனப் பொருள்படும். பாட்டு (இடைக்காலத்தில் பிரெஞ்சுவடிவமான ஷான்ஸோன் (Chanson) பெருவழக்கமாக இருந்தது), மற்றும் பதினான்கடிப்பா (sonnet) போன்றவை காலத்திற்குக் காலம், இலக்கியத்திற்கு இலக்கியம் எனப் பல்வேறு நிலைகளில் இசைத் தொடர்புடையனவாக இருந்தன. முற்காலக் கிரேக்கர்கள், லிரிக்கின் பல்வேறு வகை களுக்கான ஒரு பொதுப்பெயரைக் கண்டுபிடித்திலர். நாடகப் படைப்பாளர்களையும், காப்பிய எழுத்தாளர்களையும் போல்வன விருந்து வேறுபடுத்தித் தனிநிலைப் பாவாணரைச் (Lyricists) சுட்டும் முயற்சியில் இடர்ப்பாடு இருந்தது. ஹோரெஸ் தம்மை 'லிரிகஸ்' (lyricus) என்றும் சில சமயங்களில் ஃபிடிசென் (fides-lyre) என்றும் அழைத்துக் கொண்டார். பதினெட்டு பத்தொன்ப தாம் நூற்றாண்டுகளில் இத் தனிநிலைப்பா 'ஓட்' (Ode) எனப் பட்டது. நாட்டுப்புவியற்கூறுகளை விடுத்தது. தன்னுணர்வுக் கலை யொன்றையே அது சுட்டிவந்ததெனினும் இவ்வாறு 'ஓட்' என்ப துடன் ஒரு பொருட்சொல்லாக அது கருதப்பட்டது. இலக்கியத்தை நாடகம், காப்பியம், தனிப்பா என முப்பெரும் பிரிவாகப் பிரிப் பதை, அனைவரும் ஒப்புக்கொள்ளுதற்குக் காரணமாக இருந் தவர்கள் ஜெர்மன் நாட்டு அற்புத நவிற்சிக் கவிஞர்களும் திறனாளி களுமேயாவர்.

வகைமைக் கோட்பாட்டாய்வு முறைகளில் ஒன்று, 'தனிப்பாச் சார்ந்த' 'நாடகத் தன்மையுள்ள', 'காப்பியப் பண்புள்ள' என வரும் பெயரடைத் தொடர்புகளேயாகும். அது இன்னும் ஜெர்மன் மொழி பேசப்படும் நாடுகளில் பெருவழக்காயுளது. புதுமையான இத்தொடர்களின் கருத்து யாதெனில் இவ்விலக்கிய வகைகளைத் தனிக் குழுக்களாகக் கருத முடியாது; இலக்கியப் படைப்புக்களில் குறிப்பிடத்தக்க, அடிப்படையான தனிப்பாப் பண்புகளையுடை யன என்றும் நாடக இயல்புகளைப் பெற்றன என்றும் காப்பியக்

கூறுகளையுடையன என்றும் பிரித்தறிவதொன்றே இத்தகைய பகுப்பின் குறிக்கோளாகும். இவ்வகைப் பகுப்பை உளவியல் விளையாட்டு என்றே கருதலாம்; மேலும் அது வரலாற்றுக்கு எதிரானதுமாகும்.

இலக்கிய வகைமை பற்றி மிகப்பலவான கருத்துக்கள் இருப்பதை மனத்துட்கொண்டு, கதே இயல்பான வடிவங்கள் பற்றிய தம் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் ஒரு தீர்வு கண்டு கூறினார்: ''தெளிவான கதைப்போக்குடையவை''; ''மிக்க மன வெழுச்சியோடு மகிழ்ச்சியூட்டுபவை''; ''தனிப்பட்ட முறையில் உணர்ச்சிமிக்கவை'' என அவர் குறிப்பிட்டவை உண்மையில் காப்பியம், தனிப்பா, நாடகம் ஆகியவற்றுக்கு முறையே தொடர்புடையவையாகும். இவ்வியற்கை வகைமைகள் தனி வாழ்வுடையனவாக இருக்கலாம் என்றும் அல்லது ஒன்றுடன் ஒன்று கலந்த வாழ்வுடையனவும் ஆகலாம் என்றும் அவர் கருதினார். மிகச் சிறிய பாடலிற்கூட அவைகள் ஒருசேரக் கலந்து காணப்படுகின்றன என்றார் அவர். எடுத்துக்காட்டாக 'ballad' எனப்படும் நாடோடிப் பாடலில் இவ்வியற்கை வடிவங்கள் கலந்து காணப்படுகின்றன என்றார் அவர். இவ்வியற்கை வடிவங்களையும் வகைமைகளையும் ஒருங்கிணைக்கும் வகையில், கதே அவற்றை ஒரு வட்ட வடிவத்திற்குள் அமைக்க முயன்றார், ஆனால் அதை அவர் தொடர்ந்து மேற்கொள்ளவில்லை.

ஆனல், எமில் ஸ்டெய்கர் என்ற ஸ்விஸ்நாட்டு ஜெர்மானிய அறிஞர் கதேயின் அணுகுமுறை, இலக்கியவகை பற்றிய வரலாற்றாய்வைவிட, இலக்கியத் திறனாய்விற்கு மிகவும் பயன்படும் என்றார். இலக்கிய நூல்களில் வடிவமும் பொருளும் மிக அதிகமாகப் பெருகியும் கலப்புற்றும் வருதலால், இக்காலத்தில் 'இலக்கிய வகைமைக் கோட்பாட்டிற்குப் பொருளில்லை' என்ற அவர், கதேயுடன் உடன்பட்ட இடமொன்றுண்டு. அஃதாவது ''ஒவ்வொரு சிறந்த, தூய இலக்கிய நூலும் அனைத்து வகைமைகளையும் உட்கொண்டுளது; அவ்வகைமைப் பண்புகளை வெவ்வேறு அளவிலும் வெவ்வேறு முறையிலும் ஏற்கிறது. வரலாற்றுப் போக்கில் பல்வேறு பிரிவுகளாக, மிகுதியாகக் கிளைத்த வகைமைகளுக்கு இப் பல்வேறு அளவிலான வேறுபாடே காரணமாகும்.'' ஸ்டெய்கர் இரண்டாயிரம் ஆண்டு இலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு வகைமை பல்வேறுவிதமாக மாறிவளர்தலால், அதை ஒருவகைமையாக அளத்தற்கும் பொது அளவுகருவி ஒன்று இல்லை என்றார். இதனைப் பல ஜெர்மானிய அறிஞர்கள் ஒப்பினர்.

ஆண்ட்ரு ஜோல்ஸ் என்ற ஒரு டச்சு நாட்டறிஞர், 'எளிய வடிவங்கள்' (1930) என்ற தம் ஜெர்மன் நூலில், இலக்கியக்

கூட்டுக் கலப்பு வடிவங்களைத் தோற்றுவிக்க அடிப்படையான, இலக்கிய காலத்திற்கு முற்பட்ட வகைமைகள் அல்லது மாதிரி களைப் பற்றி விளக்கினார். அவர் கருத்தின்படி அவை ஒன்பது வகைப்படும்: வரலாற்றுப் பழங் கதை (legend–ஒரு முனிவரின் வாழ்க்கை வரலாறு), பழங் கதை (saga-புகழ்பெற்ற வரலாற்றுக் கதை எனினும் ஐயப்பாட்டிற்குரியது), புராணக் கதை (myth), விடுகதை (riddle), பழமொழி (proverbs), வழக்கு (நீதிமன்ற வழக்குப்போல), நினைவுக் குறிப்பு (memorabilia)–தனிப்பட்ட மனிதனின் குறிப்பிடத்தக்க அனுபவங்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் பதிவுசெய்து வைத்தல்), வனதேவதைக் கதை (fairy tale), நகைச் சுவைத்துணுக்கு (Joke) என்பன அவை, அவை வடிவத்தாலும் பொருளாலும் ஒன்றினொன்று வேறுபட்டவை என்றாலும்—அவை யனைத்திற்குமான பொதுப் பண்பு, அவை இலக்கியத்திற்கு முற்பட் டவை அல்லது இலக்கியத்தோடு தொடர்புடைய ஆனால் அதற்கு அப்பாற்பட்டவை என்பதாம். ஆயினும் அந்த எண்ணிக்கை முடிவானதன்று. ஜோல்ஸ் நீதிக் கதையையும் அப் பட்டியலில் சேர்க்க விழைந்ததுண்டு.

5 (ஆ) 'வகைமைகள்' (genres) பற்றிய சிந்தனை

வைஸ்டைன் முதலில் 'இலக்கிய இனங்கள்' (Kinds) பற்றிச் சிந்தித்துவிட்டுப் பிறகு, வகைமைகள் பற்றிய ஆய்வுக்கு வரு கின்றார். அவர் காப்பியம், நாடகம், கதை, தனிப்பா முதலிய பெரும் பிரிவுகளை இனங்கள் எனவும் அவை தவிர்த்தவற்றை வகைகள் எனவும் கருதுகிறார். ஆயிரக்கணக்காகவுள்ள வடிவங் களைப் பட்டியலிடுவதால் மட்டும் இலக்கிய வகைமைக் கோட்பாடு தெளிவுறாது ஆதலின், ஒப்பியல் நோக்கில் அவற்றை முருகியல் பாங்கில் பெயர்சுட்டும் பல்வேறு வழிகளை ஆராய்கிறார். கதே பெரியனவும் சிறியனவுமான வகைகளை எல்லாம் கலந்து, அவற்றிடையே எவ்வித வேற்றுமையின்றி, பல்வேறு வகைகளைப் பட்டியலிடுவதால் தெளிவுபடுத்துதல் இன்றியமையாததாகிறது. உல்ப்காங்க் கேய்சர் (Wolfgang Kayser) வகைமை பற்றி சான்று தாரங்களுடன் எழுதுங்கால், நாவலையும் அதன் உள் வகைகளையும் பிற வகைமைகளிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறார்.

உளவியல் அடிப்படையில் இலக்கியத்தை வகைமைப்படுத்து வதை வைஸ்டைன் கூடாதென்று விளக்குகிறார். ஏனெனில் அதில் சார்புணர்வுக்கூறு குறுக்கிடுவதால், ஆசிரியனின் உள வியலைத் தேர்ந்தோ அல்லது அவனுடைய வாசகர்களின் உள வியலை வைத்தோ அது மதிப்பிடப்படுகிறது.

ஓர் இலக்கிய நூல் அதன் வாசகர்களிடத்தும் அவையோரிடத்தும் ஏற்படுத்தும் எதிர்பார்த்த விளைவை வைத்து, இலக்கிய வகைமைகளைப் பகுப்பது, பலராலும் நன்கு அறியப்பட்டதாகும். அரிஸ்டாடில் துன்பியலைக் கீழ்வருமாறு விளக்குகிறார். 'இரக்கத்தின் மூலமும் அச்சத்தின் மூலமும், முக்கிய (serious) செயலொன்றினைப் போலச் செய்து, அவவுணர்வுகளை தூய்மைப்படுத்துவதைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டது', ஆனால் இரக்கமும் அச்சமும் ஒரு நாடகம் பொது மேடையில் வெளிப்படுத்தப்படும்பொழுது தூண்டப்படும் உணர்வுகளாகும்; ஆகையால் அவைகளுக்கும் நாடகத்தை எழுதுவதற்கும் தொடர்பில்லை. எதிர்பார்க்கும் பயனின் அடிப்படையில், இலக்கியத்தை மரபு வழியாக வகைமைப் படுத்துவது கதையையும் பாடலையும்விட நாடகத்திற்கே பொருந்துவதாகும். ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் அத்தகைய அணுகுமுறை பயனற்றதாகும். ஏனெனில் இன்று ஒரு இலக்கிய நூலேயாயினும் அது வெவ்வேறிடங்களில், வெவ்வேறு காலங்களில், வெவ்வேறு பண்பாடுகளில் வெவ்வேறு விதமான பயன்களை விளைவிக்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, தமிழ் மரபின் வழி பெரிதாக மதிக்கப்படும் இலக்கியத்தின் நீதிப் பண்பு, இரண்டு பெரும் உலகப் போர்களால் மானிட மதிப்புக்களில் நம்பிக்கையிழக்கச் செய்ததால், மேற்கத்திய வாசகர்களால் வெறுப்புடன் நோக்கப்படுகிறது.

பிளேட்டோவின் புகழ்பெற்ற 'குடியரசு' (Republic) நூலில் தொன்மைமிக்க வகைமைப் பாகுபாட்டு முறை காணப்படுகிறது. அது 'கூற்றுநிலைப் பகுப்பு' (point of view) எனப்படும். சாக்ரடீஸ் பாத்திரத்தின் வழியாகப் பேசும் பிளேட்டோ கருதுவது வருமாறு:

> அனைத்துப் புராண மரபுக் கதைகளும் கவிதையும் கடந்த கால, நிகழ்கால அல்லது எதிர்கால நிகழ்ச்சிகளை விவரிப்பன என்று நான் கருதுகிறேன்...விவரித்தல் என்பது சாதாரண விவரித்தலாக இருக்கலாம் அல்லது போன்மைக் கூறமைந்ததாகலாம் அல்லது அவை இரண்டும் கலந்ததாகவும் இருக்கலாம் . . . இவ்வாறு சில சமயங்களில் கவிதையும் புராண மரபுக் கதையும் முழுவதும் ஒன்றைப் பார்த்து அதைப்போல எழுதுவனவாக—அஃதாவது போன்மைக் கூறுடையனவாக அமையும். இவற்றிற்கான எடுத்துக்காட்டுகளைத் துன்பியல், இன்பியல் நாடகங்களில் காணலாம். இதற்கு எதிரான நடையும் உண்டு. அதில் கவிஞர் மட்டுமே பேசுபவராவார். இதற்குக் களியாட்டப் பாட்டு (Dithyramb) மிகச் சிறந்த காட்டாக அமையும். இவ்விரண்டின் கலப்பு காப்பியத்

திலும் பிற பல இலக்கிய மாதிரிகளிலும் காணப்படு கின்றது (69).

குடியரசு (Republic) ஓர் உரையாடலாயமைந்த நூலாகும். அதில் சாக்ரடீஸ் அரசும் அதன் நீதியும் குடிவழியுரிமையும் பற்றி விவாதிக்கிருர். ஆனல் பிளேட்டோ (இலக்கியத்தின் அடித்தள மான) 'போன்மை' (imitation) அரசுக்கு ஆபத்து விளைவிப்ப தென்றும், ஏனெனில் கவிஞன் தான் படைக்கும் பாத்திரங்களின் வழி பேசுவதனுல் தன் கருத்தை நடுநிலை சார்ந்த உண்மைபோலப் பிறர் கருதுமாறு வெளிப்படுத்துகிருன் என்றும் கூறியது, முற் கூறிய சாக்ரடீஸின் கருத்தை ஒளியிழக்கச் செய்து, இதுவே பெரி தும் விவாதத்திற்குரியதாகிவிட்டது. மேலும் சாக்ரடீஸ் இலக்கிய வகைமைகளில் கண்ட வேறுபாடுகள் பெரிதும் திறன்களும் நடை யியலும் பற்றிய முறைகளே தவிர வகைமைப் பகுப்புப் பற்றின வல்ல.

அடிக்கடி பயன்படுத்தப்படுகிற வகைமைப் பகுப்புமுறை ஒன்று வடிவத்தையோ அல்லது பொருளடக்கத்தையோ அடிப் படையாகக் கொண்டது. ஆனுல் இவ் வடிவமும் பொருளடக்கமும் எளிதிற் பிரித்தறியத்தக்க கூறுகள் அல்ல. எனவே வெல்லக்கும் வாரனும் பெரிதும் ஏற்றத்தக்க முறைத் திட்டம் ஒன்றைப் பிரிந் துரைத்தனர். அவர்களுடைய கருத்தின்படி இலக்கிய நூல்களை கொள்கையடிப்படையில் வகைமைகளாகப் பகுக்கப்படமுடியும். 'வெளிப்புற வடிவ அடிப்படையிலும் (குறிப்பிட்ட சந்தம் அல்லது கட்டமைப்பு) உள் வடிவ அடிப்படையிலும் (கருத்துப் பாங்கு, நடைப் போக்கு, பயன்) பகுக்கலாம். மிக மேலெழுந்தவாரியாக இவை பொருளும் அவையோரும் பற்றியனவெனலாம். 'எடுத்துக் காட்டாக, முல்லை நிலப் பாட்டு (Pastorals) அங்கதம் (Satire) ஆகியவற்றை உள் வடிவமுடையவை எனலாம். ஏனெனில் இவற்றில் வெளிப்புற வடிவமைப்பு என்பது இல்லை. 'பிண்டார் முறைப் பாடல்களை (Pindaricodes)—கிரேக்கக் கவிஞர் பிண்டார் பாடியன போன்ற அமைப்புடையவை—வெளிப்புற வடிவமைப் புடையன எனலாம் (69). ஆனுல் அவற்ருேடொத்த வெளிப்புற, உள்வடிவ அமைப்புடையவற்றைக் காண்பதரிது என்று வெல்லக் கும் வாரனும் கூறுவர் (70). எனினும் இம் முறைவகைமைப் பாடு, வைஸ்டைன் உள்ளிட்ட திறனுளிகளால் பெரிதும் ஏற்கப் பட்டது (71).

வடிவமும் பொருளடக்கமும் சார்ந்த வகைமைப்பாடு பற்றி வெல்லக்கும் வாரனும் கூறிய கருத்துக்கள், ஒப்பீட்டறிஞனுக்கு வழிகாட்டுவனவாயுள்ளன என்று வைஸ்டைன் கருதுகிருர்.

ஹோரெஸ் தம் 'கவிதைக் கலை' நூலில் குறிப்பிடும் கருத்து இதனோடு உடன் வைத்து எண்ணத்தக்கதாகும். அதில் அவர் காப்பியத்தையும் தன்னுணர்ச்சிக் கவிதையையும் பொருளடிப் படையில் பகுக்கிறார். காப்பியம் என்பது அரசர்கள் மற்றும் ஆட்சி யாளர்களின் செயல்களையும் போர்களையும் பற்றியது; தன் னுணர்ச்சிக் கவிதை கடவுளர்களையும் கடவுளர்களின் புதல்வர்களை யும் மல்லாமல் வல்லவர்களையும் குதிரைப் பந்தய வெற்றி வீரர் களையும் இளையோரின் விழைவுகளையும் கவலைகளிலிருந்து விடுதலை நல்கும் திராட்சை மதுவையும் பற்றியது என அவர் பொருளடிப் படையில் பகுத்துக்காட்டினர்.

கையறு நிலையிலும் ஐயாம்பிக்குப் பாடலிலும் வடிவமும் பொருளும் சார்ந்த திறக் கூறுகள் ஒருங்கிணையும் மாட்சி மேலும் தெளிவுறுத்துவதாகும். (ஐயாம்பிக் என்பது நேர் நிரை அசைகள் மாறி மாறியமையும் சந்தமைந்த ஒருவகைக் கிரேக்கப் பாடல்; அது கருத்துப் பாங்கில் அங்கதமாகவும் கேலி செய்வதாகவும் அமைந்து சாதாரணப் பேச்சு மொழிபோலக் காணப்படும்.) ஹோரெஸ் அவற்றைத் தன்னுணர்ச்சிப் பாவிலிருந்து வேறு படுத்திக் காட்டினர். ஏனெனில் அவற்றில் இசை முக்கியமான ஒரு கூறன்று. அரிஸ்டாடிலின் கருத்துப்படி ஐயாம்பிக் படிப்படி யாக அங்கதம் என்ற வகைமைப் பண்பை இழந்தது. அதிலுள்ள உரையாடல் பாங்கான சந்தம் காரணமாக நாடக வசனத் தில் பயன்படுத்தப்பட்டது. இன்று ஐயாம்பிக் என்பது ஒரு சந்தம் என்ற அளவில் (ஏற்ற இறக்கமான ஐஞ்சீர்ச் சந்தம் அடி) அமைந்து பல்வேறு கவிதைகளிலும் விரிவாகப் பயன்படுத்தப்படு கிறது. 'எலிஜி' எனப்படும் கையறுநிலை முதலில் வடிவ அடிப் படையில், எலிஜியாக்குச் சந்தத்தை அல்லது அறுசீரடியும் ஐஞ்சீரடியும் மாறியமையும் ஈரடி வடிவங்களைக் கொண்டதாக விளங்கியது; கருத்து அடிப்படையில் துன்பம் அல்லது இன்பம் என்ற ஒருவருடைய சொந்த மனவுணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதா யிருந்தது. பின்பு படிப்படியாக காதலும் இறப்பும் சார்ந்ததா கியது. இப்பரிணும வளர்ச்சியின்போது, அது ஓர் இலக்கிய வகை என்ற பண்பை இழந்தது.

பொருளடிப்படை மட்டுமே கருதிய வகைமைப் பாகுபாடு, வேறுபாடெதுவுமற்ற உள் வகைமைகளைப் பெருக்கப் பெரிதும் தூண்டும். மேலே காட்டிய கெய்சரின் இலக்கியவகைப் பட்டியலில் நாவல் 'பில்டுங்ஸ்ரோமன்' பற்றிய உள்வகைமைகளை ஒருவர் எளிதில் கொண்டு வருதல்கூடும். 'பில்டுங்ஸ்ரோமன்' என்பது ஒருவகைப் 'படிப்பினைத் தரும் நாவல்' ஆகும். (இதில் தலைவன் அறியாமையிலிருந்து நீங்கி விடுபட்டு அறிவொளியை அடை

8

கிறுன்) (72). பாஸ்டொரல் நாவல் என்பது ஒருவகை 'முல்லைத் திணை நாவல்' ஆகும் (நகர்ப்புற நாவலிலிருந்து வேறுபட்ட நாட்டுபுற நாவலாகும் இது); மற்றும் அரசியல் நாவல், பேரின்பப் பேருலக நாவல் (Utopean) போல்வனவும் உள.

சிற்சில நாவல் வடிவங்கள் அவற்றின் கட்டமைப்புப் பாங்கு காரணமாக வகைமைத்தன்மையுடையனவாகின்றன. 'பில்டுங்ஸ் ரோமன்' என்ற படிப்பினை நாவல் வகையில், தலைவனின் வளர்ச்சியும், கல்வியும் பற்றிய செய்தி குறிப்பிட்ட தெளிவான முறையில் வெளிப்படுத்தப்படுவதால், ஓர் அடிப்படைப் பாங்கு என்பது பகுத்துணர முடியாததாக இருக்கிறது. பிறிதொரு நோக்கில், நாடோடி நாவல் எனப்படும் 'பிக்காரஸ்க்' நாவல் நெகிழ்வான கட்டமைப்புடையது. அதன் தலைவன் இடம் விட்டு இடம்செல்லு கின்ற 'சுற்றித் திரியும்' இயல்பினன் ஆதலால், அதன் கட்டமைப்பு அதனையொட்டியமைந்த, நெகிழ்வுடையதாகும். கொலைபற்றிய மர்மம் அமைந்த, துப்பறியும் நாவலில், பில்டுங்ஸ்ரோமன் நாவலை விடக் குறைவான செறிவுடைய கட்டமைப்பே காணப்படும். அது ஓர் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் மறைபொருளைச் சுற்றிப் பின்னப்பட்டு அதன் கடைசிப் பக்கங்கள்வரை குற்றவாளியைக் கண்டுபிடிப்பதை இரகசியமாகக் காப்பாற்றும். கோதிக் நாவல் (Gothic Novel) என்பது ஒருவகை (பதினெட்டாம் நூற்றுண்டுக் கண்டு பிடிப்பு, மர்மமான கோட்டைகள், அழகிய இளம் பெண்கள், பேய்கள் மற்றும் பயங்கரச் செயல்கள் கொண்டது). அதில் ஏற்கப்பட்ட நாவல் பற்றிய மரபுகள் பல பின்பற்றப்படும். ஹோரஸ் வால்போலின் 'அட்ராண்டோ கோட்டை' இத்தகையதாகும் (1764).

எண்ணிக்கை அடிப்படையிலான வகைமைப் பாகுபாடு அளவைப் பற்றியது. நாடகங்களை அவற்றின் அங்கங்களின் எண்ணிக்கை அடிப்படையில் வகைப்படுத்தலாம். கிரேக்கத் துன்பியல்களில் இத்தகைய அங்கப்பிரிவு இல்லையெனினும், இவ்வாறு வகைமைப் படுத்த வாய்ப்புண்டு. கதை கூறும் நூல்களை அவற்றின் நீளத் திற்குத் தக்கப் பிரிக்கலாம் (50,000 சொற்கள் கொண்டது நாவலின் கீழ் எல்லையாகும்; 10,000 சொற்கள் குறுநாவலின் மேல் எல்லை யாகும்). சிறுகதையும் நிகழ்ச்சிக் குறிப்பும் (anecdote) அளவில் இறுதியில் வைக்கத்தக்க சிறியனவாம். பிரிவுமுறை பொருள்களை உருவாக்கும் ஒரு யந்திரத்தன்மையுடையதுபோல் காணப்பட்டாலும், தரம் சார்ந்ததாக அமைதலும் உண்டு. சானட்டு (sonnet) எனப்படும் பாடல் குறிப்பிட்ட நீளமுடையதாதல் போல, தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களுக்குக் குறிப்பிட்ட அடி அளவுகளை வரையறைப் படுத்துங்கால் இத் தரம்பற்றிய சிறப்பும் ஒருங்கமைகிறது.

6. நார்த்ரோப் ஃப்ரையின் (Northrop Frye) அணுகுமுறை

கானடாவைச் சார்ந்த புகழ்பெற்ற, பண்டை இலக்கியத் திறனுளியான நார்த்ரோப் ஃப்ரை 'திறனாய்வுப் பகுப்பாய்வு' (Anatomy of Criticism) என்ற தம் நூலில் எல்லா இலக்கியத்திற்கும் மாறிமாறித் தொடர்ந்துவரும் செல்லுகையே (movement) அடிப்படை எனக் குறிப்பிடுகிறார். அவர் கருத்தின்படி இன்பியல், அற்புதநவிற்சி, துன்பியல், அங்கதம் என்ற நான்கு பெரிய இலக்கிய வகைமைகள் கோடை, இலையுதிர்காலம், குளிர் மற்றும் வசந்த காலம் எனப்படும் ஆண்டின் நான்கு பருவங்களுடன் தொடர்புடைய பழங்காலப் புராண மரபுக் கதைகளை எதிரொலிப்பனவாகும் (73).

இலக்கிய வகைமைக் கொள்கைபற்றிய நூலில் தனிக்கட்டுரை ஒன்றில், அவர் அரிஸ்டாடில் காப்பியம், நாடகம், தனிநிலைப்பா எனப் பகுத்த சொல்லாட்சிகளை மனத்துட்கொண்டு தம் கற்பனையுறுதியோடு கலந்து அதனை மேலும் விரிவுபடுத்தித் தருகிறார் (சிலர் இது அவர் தம் மிகையுணர்வின் வெளிப்பாடு எனவும் கூறுவர்) (74). பிளேட்டோவின் காலத்திலிருந்து 'நல்லது' என்பது மூன்று பிரிவுகளாகப் பகுக்கப்பட்டுளது; கலையுலகம், அழகு, உணர்வும் சுவையும். இதற்கு அடிப்படை சமூகச் செயற்பாடும் நிகழ்ச்சிகளும் ஒரு பக்கம்; தனிப்பட்டவர்களின் சிந்தனையும் கருத்துக்களும் மறுபக்கமாகும். இலக்கியம் கலைகளின் மையமாகும்.

அணியுறுப்பும் கட்டமைப்பும் சார்ந்ததும் அழகுணர்ச்சியும் படைப்புத் திறனும் சாராததுமான 'கவிதையியலி'ல் விளக்கப்பட்டுள்ள அரிஸ்டாட்டலின் துன்பியல் பற்றிய கட்டமைப்பு வகைமையடிப்படையைப் பின்பற்றி, ஃப்ரை விளக்கம் தருகிறார் (75). மிதோஸ் (நிகழ்ச்சிப்பின்னல்), ஈதோஸ் (குணச்சித்திரம்), டையானியா (சிந்தனை) ஆகிய அனைத்தையும் அரிஸ்டாடில் 'பொருள்' என அழைப்பர்; மெலோஸ் (பாட்டு), லெக்சிஸ் (சொல்லாட்சி), ஓப்சிஸ் (காட்சி) என்பனவற்றுள் முதலிரண்டையும் 'வாயில்' (medium) என்றும் இறுதியிலுள்ளதை முறை (manner) என்றும் குறிப்பிடுவார். இலக்கியம் என்பது மொழிக் கட்டமைப்புடையதெனக் கொண்டு, ஃப்ரை இசையுடன் தொடர்புடைய கூறுகிய பாடல் திறன்களையும் உருவமைப்புக் கலைகளுடன் தொடர்புடைய காட்சித் திறன்களையும் ஒருங்கிணைக்கும் சொல்லாட்சித்திறனே அதுவென விளக்குவார் (உருவமைப்புக் கலைத்தொடர்பென்பது இலக்கியம் பிற கலைகளோடு தொடர்புடையதென்பதைச் சுட்டப் பயன்படுகிறது). இவ்விடத்தில் லெக்சிஸ் என்பது இரண்டு பொருள்படுகிறது: இலக்கியம் ஒலிகளின் கூற்றுமுறை வரிசை

(narrative sequence) எனக் கருதப்படும்போது அது சொல்லாட்சித் திறனைக் குறிக்கிறது; ஒரு திறனுய்வாளனுகிய வாசகனிடம் கருத்துப்பான்மைகளை உருவாக்குவது எனச் சிந்திக்கப்படும்போது அது 'உருத்தோற்றம்' (imagery) என்பதைக் குறிக்கிறது.

அரிஸ்டாடிலின் அணிநலனும் கட்டமைப்பும் சார்ந்த, கலைச் சொற்களின் இரண்டாம் வரிசையைப் பற்றி ஃப்ரை விளக்கினுராதலின், அவர் நூல்கள் பற்றிய மரபுவழிப் பகுப்பையே குறிக்க முற்படுகிறுர். குறிப்பாகச் சொற்களின் வரிசை பற்றிய இலக்கியமல்லாப் பகுப்பு. அதில் இலக்கணம், அணிநலன், தருக்கம் யாவுமுள. இலக்கணம் என்பது சொற்களை வரிசைப்படுத்தும் கலை என்றுல் தருக்கம் பொருளை விளக்கும் கலையாகும்; அணிநலன் என்பது கதையை விவரிக்கும் கட்டமைப்புப் பற்றியதாகும். எழுதுதல் என்பது இவ்விலக்கணம், தருக்கம் ஆகிய இரண்டின் நேரடியான ஒருங்கிணைவால் உருவாவதாகும். ஏனெனில் ஒரு எழுத்துப் படைப்பு என்பது இலக்கணப்படி பிழையின்றி இருந்தாலல்லாமல் தருக்கப்படியும் சரியாக இருக்கவியலாது. அணிநலன் என்பதற்கு இரண்டு பொருள்கள் உண்டு: ஒன்று, அழகுபடுத்துவது; மற்றது கருத்தை விளக்குவது. அவை இரண்டும் உளவியற்படி ஒன்றுக்கொன்று மாறுபட்டனபோல் தோன்றினுலும், அணிநலன் முக்கியமான கருத்துத் தொடர்பினின்றும் விலகிநிற்பது (அதன் பயன்பாட்டு நோக்கம் என்று தனியாக எதுவுமில்லை); கருத்து விளக்கம் என்பது முக்கியமாக அத்தொடர்பின்மைக்கு எதிரானது (அது வாசகனைச் சார்ந்திருப்பது; மற்றும் அவனை எழுத்தாளனின் கருத்து நோக்கத்திற்கு அணிமைப்படுத்துவது). எனவே, அழகுபடுத்தும் அணிநலன் என்பது இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியாகும்; கருத்து விளக்க அணிநலன் என்பது, எடுத்துரையாற்றலை வலிமைப்படுத்தும் இலக்கியக் கலையின் ஒரு பகுதியாகும்.

இலக்கிய வகைமைக் கோட்பாட்டை வரையறைப்படுத்தும்போது, ஃப்ரை இலக்கியப் படைப்பின் உளவியலைப் பயன்படுத்த விரும்பவில்லை. ஆனுல் மிக அரிதான நேரங்கள் தவிர, எக்கவிஞனும் வெற்று மூளையுடன் எழுத அமர்வதில்லை என்பதை அவர் அறிந்திருந்தார். அவனிடம் ஒருங்கிணைத்தாகும் ஆற்றல் ஒன்றுண்டு. அதனை கோலரிட்ஜ் 'ஒன்றில் முன்னிற்கும் ஆர்வம்' (Initiative) என அழைத்தார். படைப்பு உருவாகும் சமயத்தில், எழுத்தாளனின் மூளைக்குள் எவையெவை தோன்றுகின்றனவோ அவற்றையெல்லாம் தன்னுள் கிரகித்துக்கொள்வதும் ஒரு நூலின் 'வடிவத்தை'த் தருவதும் அதுவேயாகும். 'முன்னிற்கும் ஆர்வம்' என்பது பல்வேறு காரணங்களை உட்கொண்டதாகும். அவற்றுள் ஒன்று துறை அல்லது அடிக்கருத்து ஆகும். ஃப்ரை அதை மனநிலை

ஒருமை என விளக்கினர். அஃதாவது ஒரு சில குறிப்பிட்ட கற்பனை உருக்களைப் பொருத்தமுடன் தோற்றுவித்துப் பிறவற்றை விட்டுவிடுவதாகும். மற்றொன்று இலக்கிய வகைமை ஆகும். கவிஞனின் ஆர்வம் ஒரு கவிதையைப் படைப்பதாதலால், அவன் ஒரு குறிப்பிட்ட மொழிக்கட்டமைப்பைக் கண்டுபிடிப்பதில் ஆர்வ முடையவனுகின்ருன் அல்லது தன் பாட்டுக்குப் பொருந்தக்கூடிய வகைமையை அவன் கண்டுகொள்ள முந்துகிருன். கவிஞனுக்கும் அவனுடைய வாசகருக்குமிடையேயுள்ள தொடர்பை ஒட்டியே தீர்மானிக்கப்படுகிறது. அத்தொடர்பு முற்கூறிய அணிநலம்பற்றிய தாகும்.

இக்கூற்றின் அடிப்படையில், ஃப்ரை இலக்கிய வகைமை பற்றிய கிரேக்கப் பகுப்பு, 'வெளிப்படுத்துதலின் அடிப்படை' (the radical of presentation) சார்ந்தது என விளக்கினர். காண்ப வருக்கு முன்பாகச் சொற்கள் நடிக்கின்றன (நாடகம்); அவை கேட்பவர்களுக்கெதிரே எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன (காப்பியம் முற்காலத்தில் வாய்மொழியாக ஒப்பிக்கப்பட்டது) (76); அவை பாடப்படவோ, மந்திரம்போல் ஒலிக்கப்படவோ கூடும். கிரேக்கர்கள் நான்கு வகைமைகளில் மூன்றிற்கே பெயர் குறித்தன ரெனினும், அவர்கள் அச்சடித்ததொரு நூலின் மூலமாக வாசகனை அழைத்துக்கூறும் தற்கால வகைமைக்குப் பெயர் அறிந்திருக்க வில்லையென்று ஃப்ரை கருதுகிருர். இவ்வகைமைக்கு அவர் சூட்டிய பெயர் 'கதை இலக்கியம்' (fiction) என்பதாகும். அச் சடித்த நூலின் வகைமையை இது குறிக்கிறது. ஃப்ரையின் கருத்துப்படி, இலக்கியத்தின் மையப் பகுதி காப்பியமும் கதையு மாகும்; அதன் ஒரு பக்கம் நாடகமும் மறுபக்கம் தன்னுணர்ச்சிப் பாவும் அரண்களாகச் சார்ந்துள்ளன. நம் காலமாகிய இன்று, கதையிலக்கியம், ஒரு தலைமை இலக்கிய வகையாகிக் காப்பியத் தின் இடத்தைப் பிடித்துக்கொண்டிருக்கிறது என்பது நினைவுகூரத் தக்கதாகும்.

தலைமை வாய்ந்த நான்கு பிரிவுகளைப் பொறுத்தவரை, எழுத் தாளனுக்கும் வாசகனுக்குமிடையே நான்கு தொடர்பு வரையறை கள் உள்ளன எனலாம். வாய்மொழியாக ஒப்பிக்கும் கவிஞனுக் கும் அதைக் கேட்டு மகிழும் அவையோருக்குமிடையே நேரடித் தொடர்புண்டு. ஹோமர் காலத்திலும் சாஸர் காலத்திலும்கூட அது உண்மையாக இருந்தது. பிற்காலத்தில் இத்தொடர்பு கருத்து வடிவமானது; அச்சடித்த நூல்கள் ஒன்று பலவாய்ப் பெருகின; கண்ணுற்காணப்படாத அவையினரை நோக்கியனவாய் அவை மாறியமைந்தன. கவிஞனுக்கும் அவையோருக்குமிடையே யுள்ள உறவுநிலை காப்பியத்திற்கும் கதையிலக்கியத்திற்குமிடையே

யுள்ள வேற்றுமையை வெளிப்படுத்துகிறது. அது நீளத்தைப் பற்றியது மட்டுமன்று. காப்பியம் நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பாக அமைவது; கதையிலக்கியமோ இடையறுத் தொடர்ச்சியாயமைவது. டிக்கன்ஸின் நாவல்கள் நூல்கள் என்ற நிலையில் கதையிலக்கியங்களாகும். அவை ஒரு இதழில் தொடர்ச்சியாக வெளிவரும் பொழுது (டிக்கன்ஸின் நாவல்கள் அவர் காலத்தில் வெளிவந்தது போல) குடும்பத்தார் படித்துச் சுவைக்கத் தக்கனவாகின்றன. அவை கதையிலக்கியமாகவே இருப்பினும், காப்பியத்துடன் நெருங்கிய உறவுடையனவாகின்றன. ஏனெனில் நாவலாசிரியனுக்கும் அவனுடைய வாசகர்களுக்குமிடையே நிலையான தொடர்பாக இதழ் அமைவதால், முன்னையதையொட்டிய தொடர்பையே மீண்டும் காண்கிறோம். டிக்கன்ஸ் தம்முடைய நாவல்களை இங்கிலாந்திலும் ஐக்கிய அமெரிக்காவிலும் பெருங்கூட்டத்தினருக்கு முன்பாகப் படித்துக்காட்டியபொழுதும், கதையிலக்கிய வகை காப்பியமாக மாறியது எனலாம்.

நாடகத்தில் கதையினுள் வரும் கற்பனையான, உண்மையல்லாத பாத்திரங்கள் அவையினருடன் நேரடித் தொடர்பு கொள்கின்றன. ஆகவே, நாடகத்தில், அதன் ஆசிரியன், அவையினரிடமிருந்து மறைந்து நிற்கிறான். எழுதப்பட்ட இலக்கியமாகிய 'கதையிலக்கியத்தில்' (ஃப்ரையின் சொற்றொடர்) ஆசிரியனும் அவனுல் படைக்கப்படும் பாத்திரங்களும் வாசகனிடமிருந்து மறைந்து நிற்கின்றனர். அதாவது ஒருபுறம் ஆசிரியனுக்கும் அவன் படைக்கும் பாத்திரங்களுக்கும் மற்றொருபுறம் வாசகனுக்கும் நேரடித் தொடர்பில்லை; ஃப்ரையின் கதையிலக்கிய வகைமை விளக்கம், அச்சடித்த கொள்கைக் காரணமாகப் பழைய மரபு வழிப் பிரிவை வேறுபடுத்துகிறதென்பது அறியத்தக்கதாகும்.

தன்னுணர்ச்சிப்பா என்று பிறரால் கேட்கப்படும் (overheard) முக்கியக் கருத்து வெளிப்பாட்டின்கண், கவிஞனிடமிருந்து அவனுடைய வாசகன் மறைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். தன்னுணர்ச்சிப்பாக் கவிஞன் தனக்குத் தானே அல்லது பிறர் சிலருக்கோ தன் கருத்தை வெளியிடுகிற பாவனையிலேயே தன் கவிதையைப் படைக்கிறன். ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் தன்னுணர்ச்சிப் பாடலில் ஒரு கவிஞன் தனக்குத் தொடர்புள்ள ஓர் உருவைப் படைத்தளிப்பதாகக் குறிப்பிடுகிறர்.

அரிஸ்டாடிலின் பகுப்பால் தூண்டப்பட்டுப் ஃப்ரை படைத்த வகைமைக் கொள்கை வரையறை, மிகுந்த தெளிவுடையதாயினும், இரண்டு காரணங்களினுல் கருத்து மாறுபாட்டுக்குரியதாகும். அது கருத்து வளர்ச்சி பற்றியதல்லாமல் அழகுணர்ச்சி சார்ந்ததாக மட்டுமே உளது; அது அவருடைய உலகப் பொதுமை

நோக்கை மிகவும் ஒட்டியதாகவுளது. உலக இலக்கியமனைத்தையும் ஆராயும் 'பழைய இலக்கிய வடிவமைப்பைச்' சார்ந்துளது. (அவர் இங்குமங்கும் கீழைநாட்டிலக்கியத்தைத் தொட்டாலும் மேனாட்டிலக்கியமே அவரால் இங்ஙனம் குறிக்கப்படுகிறது). பழைய இலக்கிய வடிவமைப்பைத் திறனாளிகள் பலரும் ஏற்பதில்லை. ஒப்பிலக்கிய நோக்கில், இலக்கிய வரலாற்றையும் திறனாய்வையும் இணைக்கும் போக்கிற்கு அது எதிராக இயங்குகிறது.

7. மாதிரி, முறை, இனம் ஆகியவற்றின்மூலம் அணுகுதல்

இலக்கிய நூல்களில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களின் தரத்தைப் பொறுத்து அவற்றை வகைப்படுத்தும் ஒரு மரபும் ஃப்ரையின் வகைமையாய்வில் உண்டு. அது இங்கு வேண்டுமென்றே குறிப்பிடாது விடப்பட்டுள்ளது. காரணம், அவன் இராட்வே என்ற பிரித்தானிய இலக்கியத் திறனாளிக்கு அது ஒரு தூண்டுகோலாயமைந்து, புதிய இலக்கிய வகைமைக் கோட்பாடொன்றை உருவாக்க உதவியுளது. 'சமகாலத் திறனாய்வு' (77) (contemporary criticism) என்ற தொகுப்பொன்றிற்குத் தாம் வழங்கிய, தெளிவுமிக்க கட்டுரையொன்றில் அவர் மாதிரி, முறை, இனம் (type, mode, kind) ஆகியவற்றால் ஆன அணுகுமுறை அமைந்த புதிய கோட்பாட்டை விளக்கியுள்ளார். இலக்கிய வகைமையாய்வின் பயன்பாட்டை ஆராய்வது அவரது குறிக்கோளாகும். ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பற்றவை எனத் திறனாய்வாளர் ஒருவரால் தெளிவாகக் குறிப்பிடப்பட்ட, வகைமைக் கொள்கைபற்றிய வேறுபட்ட கருத்துக்களை இணைப்பதும் அவர்தம் எண்ணமாகும். கடந்தகால வகைமை விவாதங்களை வைஸ்டைனைப்போல ஒதுக்கிவிடாமல், ஒப்பீட்டறிஞர் ராட்வே சார்புநோக்கில் அழுத்தமாக அணுகுகிறார். அது ஒருசில பயன்களைத் தந்துள்ளது என்றும் அவர் விவாதிக்கிறார். அது கருத்துக்களில் கவனத்தைப் பதிவித்து, சமுதாய மற்றும் வரலாற்று வழி இலக்கிய ஆய்வுக்கு ஒரு வழிமுறையைக் காட்டியுளது, உள்ளடக்கத்தைப் பகுத்தாய்வதை விட, வடிவத்தை ஆராய்வது மிகவும் நிலையானது என்று அது நிலைநாட்டியுளது. அது இரண்டு பிரிவான வகைமை அல்லது இனம்பற்றிய திறனாய்வுகளிருப்பதை வெளிப்படுத்தியுளது: விதிமுறைத் திறனாய்வு (prescriptive) எழுத்தாளர்களை ஒருசில, தூய பிளேட்டோனிய (குறிக்கோள் பாங்குள்ள) வடிவப்பாங்கைப் பின்பற்றுமாறு வற்புறுத்துகிறது; விளக்கமுறைத் திறனாய்வு (descriptive) இப்போதுள்ள நூல்களிலிருந்து இலக்கிய இனங்களை உய்த்தறிகிறது. அதனால் பழைய மரபுவழி வகைமைகளைக் கலப்பதை

மறுக்காமல் அவற்றைப் புதிய வடிவம் எனப் போற்றுகிறது. அற்புதநவிற்சிக் காலத்திற்குப் பிறகு இலக்கிய வடிவங்கள் உடைந்து பலவாகியமையால், விளக்கமுறைத் திறனாய்வு இன்று மேலோங்கியுளது. அதனால் வடிவங்களும் ஒன்று பலவாகப் பெருகி யுள்ளன. ஆயினும், வகைமை பற்றிய அடிப்படை வினாக்கள் விடை காணப்பட்டுள்ளன. வகைமை பற்றிய நீண்டகால ஆய்வுகள் இலக்கிய இனங்கள் என்பன கருத்துக்களே தவிர, அவை தம்மளவில் வேறு எதனையும் குறிப்பனவல்ல என்ற நடை முறை சார்ந்த உய்த்துணர்வுக்கு இட்டுச்சென்றுள்ளன. எனவே, வகைமையுடன் வகைமையை வேறுபடுத்தும் கருத்துப் பயனு டையதேயாயினும் உண்மையன்று. இலக்கியம்பற்றிய தலைமை வகை மற்றும் சிறிய வகைமைகள் என்ற கருத்து, அவ்விரண்டு வடிவங்களின் வேறுபாடுபற்றிய தெளிவான பெயர்க் குறியீடுகள் இல்லையெனினும் நன்கு தெளிவுறுத்தப்பட்டுள்ளது.

நூற்றாண்டுகளாக நடைபெறும் வகைமைத் திறனாய்வு வரலாற்றில், மிக முக்கியமான வேறுபாடுகள் என்பன அறியத் தக்கன: ஃப்ரை வேறுபடுத்திக் காட்டும் அடிப்படையான வெளிப் பாட்டு முறை'யிலமைந்தன; பிற தன்மைகளின் அடிப்படையி லமைந்தன என்பன அவை. இரண்டாவது வகை கீழ்வருமாறு பிரிவுபடும்: நடிப்புமூலம் வெளிப்படுத்தப்படும் இலக்கியம் (நாடகம்), பாடப்படுவன (தன்னுணர்ச்சிப்பா), பேசப்படுவது (எடுத்துரை கதை) அல்லது ஜாய்ஸ் பெயர் குறிப்பதுபோல தற்சார்பற்றது, தற்சார்புடையது, இடைப்படுவது எனும் முறை யில் கருத்தை வெளிப்படுத்துவன. இத்தகைய வேறுபாடு ராட்வே கூறுகின்ற முறைப்படி பயன்படுவது என்பது, அதன் எதிர்நிலையி லேயே முக்கியமானதாகும். தனிப்பட்ட கலைப்பண்புள்ள நூல் களை நலம்பாராட்டித் திறனாய விரும்புவார்க்கு அதனால் எவ்விதப் பயனும் விளைவதில்லை. இந் நாடக, தன்னுணர்ச்சி, எடுத்துரை வடிவங்கள் மாதிரிகள் என்று ராட்வேயால் குறிக்கப்படுகின்றன. அவர் கருத்தின்படி, இதுகாறும் புறக்கணிக்கப்பட்ட பகுதிகளைப் பற்றிய விரிவான நலன் காணும் ஆய்வுக்காக, முறைகள், இனங்கள் என்ற கலைச் சொற்களை அவர் பயன்படுத்திக்கொண்டுள்ளார்.

ஃப்ரை இலக்கியத்தில் வரும் தலைமை மாந்தரின் தரத்தைப் பொறுத்து, அதன் முறை அமையுமென விளக்கி, இலக்கியத்தை இந்த முறைமைகளில் அடக்கினார். அதற்கு ராட்வே உளவியல் சார்ந்த விளக்கம் அளித்து, ஃப்ரையின் வகைமைப் பகுப்பார்வம் அழகியல் சார்ந்ததேயன்றி உளவியல் சார்ந்ததன்று என்ற நிலையைத் தெளிவாகப் புறக்கணிக்கின்றார். பிரிவு வகைகள் கால முறை வரிசைப் பண்பும் தருக்கமுறையும் சார்ந்தன:

(i) புராணத் தன்மையினை (mythic) (தலைமைமாந்தர் கடவுளர்களாக அல்லது அரைகுறைக் கடவுளர்களாக இதில் இடம்பெறுவர். மனிதர்களுக்கும் சூழ்நிலைக்கும் மிக மேம்பட்ட இனத்தவராவர்).

(ii) அற்புத நவிற்சியினை (romance) (தலைமைமாந்தர் மனித நிலைக்கு மேம்பட்ட நிலையினராவர்—அதிமனித நிலையின ராவர். பிற மனிதர்களுக்கும் சூழலுக்கும் சில அளவுநிலை களில் மேம்பட்டு விளங்குபவராவர். சில சமயம் அவர் கள் கண்கட்டிவித்தையின் துணையை நாடுதலுமுண்டு).

(iii) உயர்நிலைப் போன்மையினை (higher mimetic) (தலைமை மாந்தர் பிற மனிதர்களுக்கு மேம்பட்டவராவர். ஆனால் சூழலுக்கு மேம்பட்டவரல்லர். பெரும்பாலான காப்பியங் களிலும் துன்பியல் நாடகங்களிலும் காணப்படும் மாந்தர் இத்தகையோரே).

(iv) கீழ்நிலைப்போன்மையினை (lower mimetic) (தலைமை மாந்தராம் மனிதர்கள் பிற மனிதர்களுக்கு மேம்பட்ட வர்களும் அல்லர் அல்லது சூழலுக்கு அப்பாற்பட்டவர் களுமல்லர். பெரும்பாலான இன்பியல் நாடகங்களிலும் நடப்பியல் நூல்களிலும் வருவோர் இத்தகையோரே).

(v) எதிர்பொருள் குறிப்பினை (ironic) (மனித நிலைக்குக் கீழ்ப்பட்ட தலைமை மாந்தர்களையுடையவை).

ராட்வே எதிர்பொருள் குறிப்பினை என்னும் முறையை விட்டு விடுவார். ஏனெனில் அது உயர்நிலைப் போன்மையினவும் கீழ் நிலைப் போன்மையினவுமாகியவற்றிலும் பிற இரண்டு முறைமை களிலும்கூட ஒரு திறனாகவோ அல்லது முறையாகவோ பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளது.

ராட்வே ஃப்ரையினை பாத்திரங்களின் தர அடிப்படையிலான பகுப்புக்கு, உளவியல் விளக்கம் கொடுத்து, அதை வகைமை ஆய்வில் ஓர் அணுகுமுறையாகப் பயன்படுத்துவது ஏன்? அவர் ஃப்ரையின் வகைமை ஆய்வை உயர்திறனாய்வு (meta-criticism) எனக் குறிப்பிடுகிறார். ஏனெனில் அது ஓர் இலக்கிய நூலின் உறவுகளை ஆராய்கிறது. அவருடைய சொந்த அணுகுமுறையோ அகநிலைத் திறனாய்வாய், இலக்கிய நூலை இனங்காணும் ஆய்வாகும். உயர் திறனாய்வு நூலிலிருந்து அதன் புறப்பகுதி நோக்கி ஆய்வைச் செலுத்துகிறது; அகநிலைத் திறனாய்வோ அதன் உட்பகுதி நோக்கி ஆய்ந்து செல்கிறது. ஃப்ரையின் இலக்கியப் பகுப்பில் அவர் கண்ட உளவியல் விளக்கம் எதுவெனில், உயர்திறனாய்வை அகநிலை

ஆய்வால் மாற்றியமைக்கும் முயற்சியேயாகும்.) பொதுவாக ஒரு நூலின் முறை (mode) எதுவாகக் காணப்பட்டாலும், அதன் உளவியலமைப்பில் அது நாம் கொண்டுள்ள கருத்துக்கேற்றதாக அமைகிறது. சில சமயங்களில் 'அதற்கென ஒதுக்கிய வடிவத்தையோ' அல்லது 'சிறிய இனம்' எனப்படுவதையோ அதன் முறையெனக்கொள்வது பயனுடையதாகிறது. எடுத்துக்காட்டாக, நாம் 'சானட்'பற்றிய கருத்துடையவராயின், சானட் முறை எனக் கருதத்தக்கதாகிறது. பிறகு அதில் அது எந்த வகை சானட் என வினவுகிறோம். திறன்களுக்கு ஏற்ப அது 'பெட்ரார்க்கன்' சானட்டாக இருக்கலாம்; 'ஷேக்ஸ்பியர்வழி' சானட்டாகவும் இருக்கலாம் அல்லது கருத்துப்போக்கில் அது எதிர்ப்புரையாய் அல்லது அவலமாய் அல்லது காதல்பற்றிய துறை அமைந்ததாய் இருக்கக் கூடும்.

(நாம் அங்கதம் (satire) பற்றிச் சிந்திப்பதாக வைத்துக்கொள்வோம்.) (இன்று, வைஸ்டைன் சுட்டிக்காட்டுவதுபோல, வேறு எதனையும்விட அது ஒரு போக்கைப்பற்றியதாகவே இருக்கிறது) (78). ('அங்கதப்பாங்கு' என்பது ஒரு முறைமையாகிறது. பிற எந்த வகை அங்கதம் என்பது சிந்திக்கப்படவேண்டும். வெறுப்பு வகை (bitter), நகையாடல்வகை (humorous) அல்லது பிறவகைகளில் எதுவெனக் கருதவேண்டும். ஆனல் முதலிலேயே நம் சிந்தனை நகையாடல்பற்றியதாயின், இனங்காணும் வழிமுறையை எதிர்புறத்திலிருந்து தொடங்கப்படவேண்டும்.) போப்பின் 'கூந்தற் கற்பழிப்பு' (The Rape of the Lock) என்ற நூல், நகையாடல் அமைந்த வீரநிலைக் கேலிக் காப்பியவகை (mock–heroic) என எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டு, அது அங்கதப் பண்புள்ளவற்றில் ஓர் உட்பிரிவாக ஆராயப்படவேண்டும். அதைப்போலவே, நகையாடல் முறைமைபற்றிய எல்லைக்குள் ஓர் வீரநிலைக்காய அங்கதக் கேலிக்காப்பியமாகவும் அது குறிக்கப்படலாம். ஆகவே, (தனிச்சிறப்பு ஒருபுறமிருக்க, பொதுவாக, ஒரு நூலின் முறைமை என்பது எழுதப்படும் வடிவம் அல்லது நடைசார்ந்தது என்பதைவிட அதன் கருத்துப்பாங்கு அல்லது நோக்கவிழைவு பற்றியதெனில் பொருந்தும். 'இனம்'பற்றிய கருத்தும் அதுபோல நெகிழ்வுடைதேயாகும். அதனை 'முறை' என மாற்றிக்கூறினும் கூறலாம்.) (இதனைக் 'கூந்தற் கற்பழிப்பு' என்ற நூலின்வழி மெய்ப்பிக்கலாம்). இதற்கு இரண்டு காரணங்கள் உள: (அது பல்வேறு இலக்கியவகைகளைப் பொருத்திக் காட்டுகிறது. அதன்மூலம் திறனாய்வு விழைவுப்போக்குகளை ஒப்பிடுகிறது. ஒரு இலக்கிய மாதிரியை ஒரு முறை எனப் பிரதிபலிக்கும் அளவிற்கு, அது திறன்களின் தொகுதியாகவுளது.) இவ்வகைமை ஆய்வின் நெகிழ்

வுடைமையை எடுத்துக்காட்டுகளால் தெளிவுபடுத்தவியலும். ஜார்ஜ் ஆர்வெல்லின் 1984, எதிர்காலத்தில் எதேச்சாதிகாரத்தின் பயங்கரக் கனவுகளை விவரிப்பது. அதை ஒரு கதை கூறுவது போன்ற பாங்கு (type), அச்சத்தை விளைவிக்கும் முறை (mode), அங்கத உணர்வு (mood) அமைந்தது. பெரும்பிரிவில் அது ஓர் அற்புத நவிற்சி நாவலாகும் (79). சிறு வகைமைகளில், வெளிப் படையான 'நீதி'யியல்பினது.

இவ்வாறு, ராட்வே ஓர் இலக்கிய நூலின் முறைமை, உணர்வு, மாதிரி, இனம் (பெரியது அல்லது சிறியது) ஆகிய கூறுகளைச் சிந்திப்பது, அது எது என்பதை இனங்காண உதவும் என நம்பினர். இவ் வகைமையாய்வின் சிறப்பு 'முத்திற வேறுபாட்டு நிலைகளின்' சிந்தனையில் உளது என்றுர் அவர். அஃதாவது, இலக்கிய நூலின் மாதிரி, முறைமை, வகைமைபற்றிப் பகுத்து விரித்தாய்வது. ராட்வே தாம் ஏற்று விளக்கிய வகைமை ஆய்வுமுறைக்கு எவ்வித மான தருக்கமுறை அல்லது செய்ம்முறை என்ற முடிந்த முடிபுகள் எதையும் சுட்டவில்லை. ஆனல் கிடைக்கும் சான்றுகளை வைத்துக் கொண்டு ஒரு நூலின் வகைமையைக் காண அது உதவுகிறது என்பதையே வற்புறுத்தினர்.

8. காலப் பகுதிகளும் இயக்கங்களும்

வெல்லக், 'இலக்கிய வரலாற்றை ஆராய்வதற்கு வகைமை வரலாறு ஐயத்திற்கிடமின்றி, மிகவும் பயன்படும் துறைகளில் ஒன்ருகும்' என்பார் (80). ஒப்பிலக்கியம் திறனய்வுக்கும் இலக்கிய வரலாற்றுக்கும் கிளையாகும் என்பதால், இக்கருத்து ஒப்பீட்டறிஞர் கட்கு ஏற்புடையதாகிறது. வரலாற்றியலில் இலக்கிய வரலாறு என்ற பிரிவு அண்மைக்காலம் வரை மிகவும் பின் தங்கிக் கிடந்தது. இலக்கிய வரலாற்ருய்வுக்குக் கொள்கைவழி அணுகுமுறைகளைத் தருமாறு தீவிரச் சிந்தனையெதுவும் மேற்கொள்ளப்படவில்லை. முன்பெல்லாம் இலக்கிய வரலாறென்பது சமுதாய வரலாருக, அல்லது சிந்தனை வரலாருக அமைந்து இலக்கிய நூல்கள் அதற்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகத் தரப்பட்டன. அல்லது தனி இலக்கிய நூல்கள்பற்றிய கருத்துப்பதிவான மதிப்புரைகளுடன், அவற்றை கால நிரூபணப்படி அடுக்கிக் கூறுவதே இதுகாறும் இலக்கிய வரலாறெனக் கருதப்பட்டதெனத் தம் இலக்கியக் கொள்கை நூலில் 'இலக்கிய வரலாறு'பற்றிய கட்டுரையில் வெல்லக் குற்றம் சாட்டுகிருர். ஆனல் இன்று நிலைமை மாறியிருக்கிறது. இலக்கிய வரலாற்றியலும் கல்வியறிவின் அடையாளம் என்று நன்கு போற்றப்பட்டு, அதற்கான நான்கு அடிப்படைக் கொள்கைகள் வகுக்கப்பட்டு விவாதிக்கப்பட்டன (81). இலக்கிய வரலாற்றில்

நிகழ்ச்சிகள் தொடர்ந்து ஒன்றன்பின் ஒன்ருக உணர்த்தப்படு கின்றன. அது பெரிதும் குழப்பத்தைத் தரும் நிலையிலுள்ளது. ஒப்பிலக்கியம் அதைச் சீர்செய்து ஒரு நெறிப்படுத்தவேண்டும். இலக்கிய நூல் உலகியல் சார்ந்த ஒரு விளைவாக, ஆக்கமாக இருப்ப தால் அது ஒரு அமைப்பு ஒழுங்குமுறைக்கு உட்பட்டுளது. அழகியல் நெறிப்படியோ, பிற வடிவ அடிப்படையிலோ இலக்கிய நூல்களை நாம் பகுத்தாய்ந்து, விளக்கத் தொடங்குவதற்கு முன்ஞல், இவ்வுண்மையை நாம் ஏற்கவேண்டும் (82).

வைஸ்டைன் அட்லாண்டிக் கடலின் இருபுறமும் உள்ள இலக்கிய வரலாறுபற்றிய தம் அறிவால், காலம் சார்ந்த கலைச் சொற்களாகிய சகாப்தம், காலப்பகுதி, பரம்பரை, இயக்கம் (epoch, period, generation, movement) போன்றவற்றிடையே யுள்ள வேறுபாடுகளைத் திட்பமும் நுட்பமும் பொருந்த எடுத்துக் காட்டுகிருர். செர்மானிய அறிஞர் ஆர். எம். மேயர் எழுதியதும் காலப் பகுதியைக் கொண்டு வகைமைப் பகுப்புக் காண்பதுமாகிய சிறந்த கட்டுரையொன்றிலிருந்து அவர் தம் விளக்கத்திற்கான அடிப்படையைப் பெற்றுக்கொள்கிருர். மேயர் 'காலப்பகுதி' (period) என்பதை இலக்கிய வரலாற்றுக்கும் 'கோட்பாடு' (concept) என்பதைத் தத்துவதத்திற்கும் பிரிவு (class) என்பதை இயற்கை அறிவியலுக்கும் முக்கியமானவை என்று கருதுகிருர்.

வரலாறென்பதன் முக்கியத்துவம், சிதறிக் கிடக்கும் புள்ளி விவரங்களின் மொத்தத் தொகுப்பென்பதனுலன்று; ஒரு குறிப் பிட்ட காலத்திலும் இடத்திலும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்க வகையில் நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகளைப்பற்றிய நம் அறிவு என்பதனுலே யாம். தொன்மைமிக்க காலத்தில், கடந்த கால நிகழ்ச்சிகளை நினைவுகூர்வதே வரலாறு எனக் கிரேக்கர்களால் கருதப்பட்டது. அவர்கள் தம் சமயமும் பண்பாடும்பற்றிய செல்வாக்கினுல் வர லாற்றை ஒருசில சகாப்தங்களாகப் பொதுப்படப் பகுத்தார்கள். பின்னர் கலை வரலாற்றிலிருந்து கடன்பெற்ற பகுப்புக்களில் மறு மலர்ச்சிக்கும் மிகைப் புனைவுக் காலத்திற்கும் (Renaissance and Baroque) இடையேயுள்ள வேறுபாடு போன்ற திட்டவட்டமான காலப் பகுப்புக்களைக் காண்பதற்கு நாம் பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டுவரை காத்திருக்க வேண்டியிருந்தது.

மேயர் 'காலப்பகுதி' என அழைப்பதை, 'சகாப்தம்' என அழைப்பது பொருந்துமென்றும், ஏனெனில் பின்னது முன்னதை விட நீண்டகாலப் பிரிவைக் குறிக்குமென்றும் வைஸ்டைன் கூறு கிருர் (83). சில சமயங்களில் குறிப்பிட்ட காலத்தில் பெருஞ் செல்வாக்குப் பெற்றுத் திகழ்ந்த ஷேக்ஸ்பியர், கதே போன்ற

பெரிய எழுத்தாளர்களை வைத்து அழைக்கப்படும் 'காலம்' (age) என்பது, காலப்பகுதி (period) என்பதுடன் கலந்து மேவிவருவதுண்டு. எச். பி. எச். டீசிங் என்பார் தமது 'இலக்கிய வரலாற்றில் காலப்பகுப்புப்பற்றிய சிக்கல்' என்ற தம் ஜெர்மன் மொழிக் கட்டுரையில், இச்சிக்கலைத் தீர்க்குமுகத்தின் நன்கு விளக்குகிறார். அவர் மிக அழுத்தமான பொருளிலன்றிச் சாதாரணமாக 'சகாப்தம்' என்பதையே, நீண்டகாலக் கூறு ஒன்றைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தலாம் என்கிறார். சொற்பொருள் வரலாற்றடிப்படையில் 'சகாப்தம்' என்பது ஒரு புதிய வளர்ச்சியைக் கண்ட நிகழ்ச்சியையோ அல்லது அதைச் சுட்டும் காலத்தையோ மையமாகக் கொண்டதாகும். வரலாற்றின்படி, இது ஒரு சகாப்தத்தின் நீளத்தையோ, அதன் முடிவையோ கருத்திற்கொள்ளவில்லை என்பதையே குறிக்கிறது. ஒப்பிலக்கிய ஆய்வில் காலப்பகுதி அல்லது இயக்கம் என்பவற்றைவிட 'சகாப்தம்' என்பது முக்கியத்துவம் குறைந்ததேயாகும். இலக்கிய வரலாற்றில், ஒரு நீண்ட காலப் பகுதியின்கண் ஒரு பெரிய தனிப்பட்டவரின் செல்வாக்கு மிகுதியைச் சகாப்தம் குறிக்கிறது. இலக்கிய வளர்ச்சியைக் காட்டும் இலக்கிய நிகழ்ச்சிகள்பற்றிய நம் ஆய்வில், அளவிட்டறியக் கூடிய தாக்குறவுகளுக்கு அதிக முக்கியத்துவமில்லை. இருப்பினும் அச் சொல்பற்றிய விவாதம் இலக்கிய வரலாற்றை காலக்கூறுகளாகப் பகுப்பதுபற்றிய நம் விழைவு நோக்கத்தைத் தெளிவுபடுத்தும்.

பழங்கால, இடைக்கால இலக்கியத்தைச் சுட்டுவதுபோல, ஒரு காலப்பகுதியைச் சுட்டப் பயன்படுகிற கொள்கைச் சிறப்பைச் சகாப்தம் என்ற சொல் பெற்றிருப்பினும் இக்கால இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை அதற்கு அளவான, எல்லைக்குட்பட்ட பயன்பாடே உண்டு. இதன் விளக்கம் வருமாறு: மரபுவழியான மேனாட்டுப் பண்பாட்டுப் பகுப்பு அடிப்படையில் பழங்காலம், இடைக்காலம், இக்காலம் எனப்படும். ஜெர்மானியர்கள் இக்காலத்தை நியூஸைட் (Neuzeit) அல்லது புதிய காலம் என்று சிறப்பிப்பர். அவர்களுக்கு 'நியூஸைட்' மறுமலர்ச்சியுடன் தொடங்குகிறது. 'சிறந்த புதிய காலம்' (Neuerzeit) பிரஞ்சுப் புரட்சியுடன் (1789) தொடங்குகிறது. 'மிகச் சிறந்த புதிய காலம்' (Neuestzeit) இந்நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலிருந்து அமைகிறது. இதைத் தொடர்ந்து சமகாலம், அஃதாவது நம் வாழ்நாளிலேயே நிகழும் செயல்கள் தொடங்குகின்றன. புதிய காலத் (Neuzeit) தொடக்கத்திலிருந்து, அடிக்கடி மாறும் சிறுசிறு காலப்பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்படும் நிலை, இலக்கிய வரலாற்றில் ஏற்படுகிறது. தற்காலத்தை அணுக அணுக, மிகச் சிறிய காலக்கூறுகளாக அவை பிரிகின்றன.

1870-க்குப் பிறகு, காலப் பகுதிகள் இயக்கங்களுக்கும் (முன்னேற்ற மான அல்லது முன்னணியான) சிறு சிறு உதிரிக் குழுக்களுக்கும் இடமளிக்கின்றன. முதல் உலகப் போருக்குப் பிறகு, கலை நிகழ்ச்சி களும் விளக்க அறிக்கைகளும் தொடர்ந்து வரலாயின. அவை தாமுயர்ந்த காலப்பகுப்பு முயற்சிகளைக் கடினமாக்கிவிட்டன.

சகாப்தங்களை ஆராயும்போது இலக்கிய அறிஞர் அவற் றிடையே ஒன்றுக் கொன்றுள்ள வேறுபாட்டை அறியவேண்டும்; ஒரு சகாப்தத்திற்கும் மற்றதற்குமிடையே மாறுகிற எல்லைகளை வரையறுக்க முயலவும் வேண்டும். இக்கால அறிஞர்கள் இலக்கிய வரலாறு ஹோமருடன் தொடங்குவதாகக் கருதுகிறார்கள்; தொன்மை அவனிடமிருந்தே தொடங்கி நீள்கிறது, கிறிஸ்துவ சமயத் தோற்றத்திலிருந்தன்று. உரோமானிய சாம்ராச்சிய வீழ்ச்சிவரையிலும் அல்லது பைஸான்டியன் சாம்ராச்சியத் தலை நகரான கான்ஸ்டாண்டின் நோபிளின் தோற்றம் வரையிலும் அது நீடித்தது என்று கருதுவர். பைசாண்டியப் பண்பாட்டில் தொன்மை இன்னும் இருந்துகொண்டிருக்கும்பொழுது, ஐரோப்பா வில் இடைக்காலம் வேறொரு பகுதியில் தொடங்குகிறது. இது 'காலப்பகுதி'ப் பகுப்பிலுள்ள இடர்ப்பாட்டைக் காட்டுகிறது; ஒரு காலப்பகுப்பு ஒரு கூறு என்ற வகையில் அதனுள் முடிவடைவதாக—எச்சிறு பகுதியையும் அடுத்ததில் மீதம் வைக்காததாக—இருக்க வேண்டும்.

இடைக்காலத்தை ஒரு சகாப்தம் என்றோ அல்லது திட்டவட்ட மான காலப் பகுப்புக்களாக்கியோ குறிப்பிடமுடியுமா என்பது அடுத்துவரும் கேள்வியாகும். தெளிவாகப் பிரிக்கப்பட்ட காலப் பகுதிப் பிரிவுகள், மொழி நடைபற்றியோ அல்லது வரலாறு பற்றியோ திட்டவட்டமானவையாதல் இயலா. ஏனெனில் இலத் தீனுக்கும், உள்நாட்டு மொழிகளுக்கும் மொழி எதிருணர்வுகள் இருந்துவந்துள்ளன. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் களப்பிரர் ஆட்சிக் காலத்திலிருந்து குறிப்பிட்ட சில காலங்களில் சமஸ்கிருதத் திற்கும் தமிழுக்கும் மொழிப்பகைமை நிலவிவந்துள்ளதுபோல.

மறுமலர்ச்சிக் காலத்தைப் பொறுத்தவரை, இடைக்காலத் தின் இறுதியில் அதன் தொடக்கம் நிகழ்ந்ததாகக் கூறப்பட்டு வருகிறது. மறுமலர்ச்சி எப்பொழுது பிறந்ததென நிச்சயித்தால் தான், திருப்பம் சரியாக எப்போது நிகழ்ந்ததெனக் கூறமுடியும். அது எளிதன்று. ஏனெனில் இதாலி, ஸ்பெயின், பிரான்ஸ் என்ற மூன்று நாடுகளின் இலக்கிய வரலாறுகளும், மறுமலர்ச்சி காலத்தை பற்றி வெவ்வேறு கருத்தைத் தெரிவிக்கின்றன. எடுத்துக் காட்டாக, தம் கவிதையை தொன்மையிலக்கிய மாதிரியில் யாத்த தாந்தேயின் இறப்புநாளான 1321இல் அதன் தொடக்கம் குறிக்கப்

படுகிறது. ஐரோப்பா, முழுவதற்குமான இயக்கமாகிய மறு மலர்ச்சியியக்கம் பதினன்காம் நூற்றாண்டு முதல் பதினாரும் நூற்றாண்டுவரை விரிவுபட்டுள்ளது.

மறுமலர்ச்சிக் காலத்திற்குப் பிறகு, மேனாட்டுப் பண்பாட்டு வரலாற்றில் மிகவும் செறிவான எல்லைக்குட்பட்டனவும் திட்ட வட்டமான அமைப்பிற்குட்பட்டனவுமாகிய காலப்பகுதிகள்பற்றிய ஆய்வை, வைஸ்டைன் மேற்கொள்கிறார். காலப் பகுதிகள் என்பன 'வெவ்வேறு கால நீட்சியுடைய காலக் கூறுபாடுகள்' என்றும், 'அவை தம்முள் ஒற்றுமையும் பிறவற்றினின்றும் குறிப் பான வேற்றுமையும் உடையன' என்றும் டீஸீங் விளக்குகிறார். ஒரு காலப்பகுதி என்பதன் வடிவத்தை உருவாக்கிக் காட்டும் அடிப் படைகள் யாவை? வைஸ்டைன் வரலாறு என்பது ஒரு சட்ட திட்டத்திற்கு உட்பட்டது என்பதை மறுக்கிறார்; இலக்கியக் காலப் பகுப்பை ஒரு நாகரிகத்தின் உயர்வும் தாழ்வும்பற்றிய வட்டம் என்றும் அல்லது கருத்தும் பிற கூறுகளும் அமைந்த அது ஒரு நுண் பொருள் வகையினது என்றும் சிலர் கூறும் விளக்கங்களே இவை. பண்பாட்டு மற்றும் அறிவுக் காலப் பகுப்புக்கள், ஒரே தொடர்ச்சி யாக ஒன்றுக்கொன்று இயைபுபட கணக்கிடக் கூடியனவல்ல; ஒன்றின் ஒன்று தொடர்ந்து ஊடுருவிச் செல்வன; எனவே, ஒவ்வொரு கூறும் தனக்குள்ளேயே பிறபல கூறுகளின் இயல்புகளை யுடையதாகக் காணப்படுவது. காலப் பகுதிகள்பற்றிய செய்திகள் சகாப்தங்களுக்கும் பொருந்திவரும். ஒரு காலப் பகுதியில், முன்னைய பகுதிகளின் இயல்புகள் மறைந்திருக்கக்கூடும். ஷேக்ஸ் பியரின் நூல்களிலும் அவருடைய காலத்தவர்களின் நூல்களிலும் இடைக்காலச் சிந்தனை கலந்திருப்பதை இதற்குக் காட்டாகக் கூறலாம்.

காலப் பகுதிகள் விளக்கப்படக்கூடிய பெயர்க் குறியீடுகளுடன் இணைப்பதைத் தவிர்க்கவேண்டும். ஒப்பிலக்கிய மாணவர்களுக்கு அது பயன்படக்கூடியதன்று. காலப் பகுப்புப்பற்றிய இக்கருத்துப் போலவே டச்சு நாட்டு வரலாற்றறிஞர் ஹாயுசிங்கத்தின், 'காலப் பகுதிகள் செயற்கையாக அமைக்கப்படுவதால் அவை மிகவும் மதிப்பிற்குறைந்தன' என்ற கருத்தும் தவறானதாகும்.

காலப் பகுதிக் கருத்துக்கள் வரலாற்றுப் பொருளின் வெளிப் பாடுகள் என்று ஆய்வாளனால் அறியப்படுகின்றன. அதனால்தான் அவைபற்றிய விளக்கங்கள் முடிவானவையாக அமைந்தில. அவ்வப்போது ஒரு காலப் பகுதியைப்பற்றிய புதிய உண்மைகள் கண்டுபிடிக்கப்படுகின்றன. கடந்த காலத்தைப்பற்றிய புதிய உண்மைகள் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. ஒரு எழுத்தாளனின்

கருத்து நோக்கம் பரம்பரைக்குப் பரம்பரை மாறுவதுபோல, ஒவ்வொரு காலப் பகுதியும் ஒவ்வொரு இலக்கிய நூலினைப்போல, புதிய கோணத்தில் பார்க்கப்படுகின்றது. எனவே, ஒருவர் புதிய செவ்வியற்காலம் (Neo-classicism) *(84)* அல்லது அற்புத நவிற்சிக்காலம் (Romanticism) ஒன்றை முழுவதுமாகக் கண்டுகொள்ளுதல் இயலாது *(85)*.

இலக்கியக் காலப் பகுதிகளைப்பற்றிய கொள்கையாய்வை விடுத்துச் செய்ம்முறைக்கு மாறும்பொழுது வைஸ்டைன் நியூஸைட் எனப்படும் புதிய காலம் காலப்பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்படுகின்றன என்பதைச் சிந்திக்கத் தொடங்குகிறார். மிகைப்புனைவுக் காலம் (Baroque), புதிய செவ்வியற்காலம் போல, மறுமலர்ச்சி மற்றும் அற்புத நவிற்சிக் காலங்களிடையேயுள்ள காலப்பகுதிகளை விளக்கப் பல்வேறு காலப்பகுதிப் பெயர்கள் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. ஆனால், இப்பெயர்களில் ஒரு சிலவற்றை மட்டுமே, ஐரோப்பிய பல்வேறு தேசீய இலக்கியங்களில் ஒரே சமயத்தில் நிகழ்ந்த இலக்கிய இயக்கங்களில் பொருத்திப் பார்க்கமுடியும்.

வெல்லக் தம் 'இலக்கிய வரலாற்றில் காலப்பகுதிகளும் இயக்கங்களும்' என்ற கட்டுரையில், தேசீய மற்றும் உலக இலக்கியக் காலப் பகுப்பிற்கு, இலக்கிய அடிப்படையில் அமையாத, அஃதல்லாத பிற துறைப் பெயர்களை இட்டழைப்பது முறையாகுமா எனப் புகார் ஒன்றை எழுப்பியுள்ளார். இதை எடுத்துக் காட்டும் வைஸ்டைன், இதிலுள்ள உணர்வை மதித்து ஏற்கும் பொழுது, நுண்பொருட்கவிதை (Metaphysical Poetry) என்பது போல [பதினேழாம் நூற்றாண்டு இங்கிலாந்தில் டன் (Donne) மற்றும் அவரின் சமகாலக் கவிஞர்களின் ஆற்றல் மிக்க குழு] முழுவதும் இலக்கிய அடிப்படையிலான காலப்பகுதிக் குறியீடுகளைத் தேர்ந்தெடுப்பது எப்போதும் இயல்வதாகாது என்கிறார். இரண்டிற்கும் இடைப்பட்ட கருத்தொன்றை அவர் வெளியிடுகிறார். இலக்கிய வரலாற்றில் வரும் ஒரு காலப்பகுதியின் பெயர், அக்காலப் பகுதியின் பண்பாட்டுச் செயற்பாடு ஒன்றைத் துணை நின்று விளக்குவதாய், 'சீர்திருத்தம்' 'அறிவு விளக்கம்' (Reformation and Enlightenment) *(86)* போலச் சொற்கள் அமையவேண்டும்.

பிறிதொரு கலையிலிருந்து வரும் பெயரொன்றை, அது கடன் வாங்கப்பெற்ற காலப்பகுதியில் அக்கலை மிக மேலோங்கிய நிலையிலிருந்தால், இலக்கிய இயக்கமொன்றின் பெயர்க்குறியீடாக நாம் ஏற்றல் கூடும். 'பரோக்' எனப்படும் மிகைப்புனைவுக் காலப்பகுதியில், அவ்வியக்கத்திற்குரிய சிறிய காலத்தில் சிற்பமும் ஓவியமும்

மிக முக்கியமான நிலையிலிருந்தன. ஆகையினால், 'பரோக்' என்ற சொல்லை ஒரு இலக்கிய காலத்தைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தலாம்.

கடந்த ஒரு நூற்றாண்டில் ஏற்பட்ட பல இலக்கிய இயக்கங்களை எடுத்துக்கொண்டால், பலவற்றின் பெயர்கள் இலக்கியமல்லாத மூலமுடையனவாக இருக்கக் காணலாம். ஓவியத்திலிருந்து படிம வியலும் (symbolism) நுண்ணுணர்வு நடப்பியலும் (surrealism) (87) ஆகிய தொடர்கள் எடுக்கப்பட்டுள்ளன.

காலப்பகுதியாக்கம்பற்றிய பல்வேறு வகைகளில், முழுவதும் மொழிசார்ந்த பகுப்பு கூடாதென்பதை வைஸ்டைன் ஏற்கின்றார். இலக்கிய வளர்ச்சியைக் காலவரிசைப்படி, ஆண்டுதோறுமாக விளக்கிக்கூறும் இலக்கிய வல்லுநர்களின் மனப்போக்கையும் அவர் ஏற்க மறுக்கிறார். இது உண்மையில் மொழிநூல் வல்லுநரின் பழக்கமாக உளது. வைஸ்டைன் மொழிநூலைப் பயன்படுத்து வதற்கு எதிரானவரல்லர்; காலப்பகுதியாக்கத்திற்கு அதனை மிக அதிகமாக நம்புவதைத்தான் அவர் எதிர்க்கிறார்.

கணக்கு அடிப்படையிலான கால அளவுகளை, வரலாற்றுப் புள்ளி விவரத்தை அமைப்பதற்காகப் பயன்படுத்தப்படுவது, நெடு நாட்களாகவே இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்களிடம் பெருவழக்காக இருந்துவருகிறது. நூற்றாண்டுகளாகக் காலப்பகுப்புச் செய்வது, அதில் மிக விரும்பிப் போற்றப்படும் ஒன்றாகும் (88). கல்லூரி மற்றும் பல்கலைக்கழக நூலக அடுக்குகளில் 'பதினேழாம் நூற்றாண்டு ஆங்கில இலக்கியம்', 'பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு ஜெர்மன் இலக்கியம்' போன்ற நூல்கள் நிறைந்துள்ளன. இதில் பகுப்புப் பற்றிய சௌகரியமான சொல்லாகக் காலப்பகுதி என்பது இருக் கிறது. ஆங்கில இலக்கியத்தில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு என்னும்பொழுது, நாம் 1801 முதல் 1899 வரை எனக் கருதி அதைக் கூறுவதில்லை; ஆனால் 'விக்டோரியா காலம்' என்ற கருத்திலேயே அதைப் பயன்படுத்துகிறோம். இதற்கு வரலாற்று மதிப்பு எதுவுமில்லை; இந்த அடிப்படையிலேயே ஆண்டுமுறைப் பகுப்பு ஏற்கப்படுகிறது.

வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்தில், ஓர் அரசனின் ஆட்சிக்காலம் அல்லது ஒரு போர் நடைபெற்ற காலம் அல்லது ஓர் அரசியல் உடன்பாட்டுக் காலம் என்ற வகையில் காலப்பகுப்புச் செய்யப் படுவதுமுண்டு. ஆங்கில இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்களுக்கு மிக விருப்பமான முறையாகும் இது. அவர்கள் எலிசபெத்தின் காலம் என்றும் விக்டோரியா காலம் என்றும் கூறுவர்; ஆனால் ஹென்றி VIII அல்லது ஜார்ஜ் V என்பவர்களின் பெயரால் காலத்தைக் குறிக்கமாட்டார்கள். ஏனெனில் அவர்களின் பண்பாட்டில்,

இறுதி இருவரைவிட, முற்கூறிய இருவரும் மிகவும் அதிகமான விளைவை ஏற்படுத்தியுள்ளனர். இங்கும் காலப்பகுப்பு முற்றிலும் சரியென்று கூறமுடியாது. ஏனெனில் ஷேக்ஸ்பியர் எலிசபெத்தின் இறப்பிற்குப் பிறகும் முக்கியமான நாடகங்களைத் தொடர்ந்து எழுதிக்கொண்டிருந்தார். இருப்பினும் எலிசபெத், விக்டோரியா மற்றும் பிற பெரிய இலக்கியக் காலப்பகுதிகளினிடையேயுள்ள தரம் சார்ந்த வேறுபாடுகளை, அவை முற்றிலும் சரியாக இல்லாவிடினும் குழப்பத்தை விளைவிப்பினும் மறுக்கமுடியாது (89).

இலக்கிய வரலாற்றில் வரலாற்று காலப்பகுதியின் நீளத்தை கணக்கிடுவதில் 'பரம்பரை' மற்றும் 'காலப்பகுதி' என்ற கலைச் சொற்களை வைஸ்டைன் பரிந்துரைக்கிறார். இவை பல்வேறு அளவுடைய காலக்கூறுகளை குறிக்கின்றன. அதன்படி பரம்பரை என்பது முப்பது ஆண்டுகளைக் குறிக்கும் (இது உலகம் முழுவதும் ஏற்றுக்கொண்ட காலக் கணக்காகும்). அல்லது ஒரு நூற்றாண்டின் மூன்றில் ஒருபகுதியாகும். எனவே, இது காலம் சார்ந்த பகுதி அளவில் மிகவும் சிறிய ஒன்றாகிறது. மேலும் நாம் இரண்டு அல்லது மூன்று பரம்பரைகள்வரை நீண்ட பல இலக்கிய வரலாற்று காலப் பகுதிகளை காண்கிறோம். மறுமலர்ச்சிக் காலம் இதற்கு விதிவிலக்காகும். அற்புதநவிற்சிக் காலமும், நடப்பியற்காலமும் இரண்டு தலைமுறைகள் வரை நீண்டமைந்தன. மிகைப்புனைவுக் காலம் என்பது மூன்று தலைமுறைவரை நீண்டது.

சில இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்கள் செய்ததுபோல, காலப் பகுதியும் பரம்பரையும் சமமானவை எனக் கருதுதல் தவறு. ஏனென்றால், காலப்பகுதி என்பது வரலாறு சார்ந்தது; பரம்பரை என்பது உயிரியலைச் சார்ந்தது. வரலாற்றியலையும் உயிரியலையும் ஒன்றுகலந்து அளவிடுதல் நெறிமுறைப்படி பொறுத்தமற்றதும், குழப்பத்தை விளைவிப்பதுமாகும். பரம்பரை அடிப்படையில் காலப் பகுப்புச் செய்வது பிறிதொரு வகையிலும் பொருத்தமற்றதாகிறது. ஏனெனில் ஒரு மனிதனின் வாழ்க்கைக் கால அளவு அறுபது முதல் எண்பது ஆண்டுகளை உடையதாகிறது. (இந்தியாவில் அது இப்பொழுது அறுபது ஆண்டிற்கு மேற்பட்டுள்ளது.) ஒருவனுடைய உருவாக்கக் காலமாகிய குழந்தைப் பருவமோ, தொடக்ககால இளமைப்பருவமோ ஆகியவற்றை அவனுடைய வாழ்க்கை கால அளவிலிருந்து நீக்கிவிட்டால் ஒரு தனிப்பட்ட எழுத்தாளனின் படைப்பு வாழ்க்கை இரண்டு பரம்பரைகள் வரை நீள்கிறது. பரம்பரை பற்றிய காலப் பகுப்பு ஒரு கலைஞனின் வளர்ச்சியை அவனுடைய தொடக்க நிலையிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டும் நிலையையும் புறக்கணிக்கிறது. ஒரு ஆசிரியனின் வாழ்க்கையை பரம்பரையாக காலப் பகுப்புச் செய்வது தவறென்பதை கதேயின்

வாழ்க்கையிலிருந்து அறிகிறோம். அவருடைய கலை வாழ்க்கையின் தொடக்கத்தில் அவர் 'புயலும் அழுத்தமும்' என்ற ஒரு இலக்கியப் பரம்பரைக்குரியவராயிருந்தார் (90). பிறகு அவர் ஒரு செவ்வியற்காலவாதி ஆனார். அதன் பிறகு அற்புத நவிற்சியாளராகவும் அவருடைய இறுதிக் காலத்தில் நடப்பியல் தன்மை உடையவருமானார்.

டீசிங் என்பார் கால வரிசைப்படியான காலப்பகுப்பைவிட ஒருவாறு சிறந்த காலப் பரம்பரை ஒன்றை குறிப்பிட்டார். அதில் ஒரே மாதிரி சிந்தனை படைத்த புதுமுயற்சியாளர்கள் சிலர் ஒரு குழுவாய் அமைந்து தங்கள் முன்னோர்களின் கலையையும் அனுபவத்தையும் மாற்றி அமைத்து அப்பரம்பரையில் மேலோங்கியவர்களாகத் திகழ்வர். அவ்வெழுத்தாளர் குழுவினரின் செயல் முயற்சிகள் ஒருமையுடையனவாயும் குறிப்பிட்ட திட்டமுடையனவாயும் இருந்தால் அவை அனைத்தும் சேர்ந்து ஒரு இலக்கிய இயக்கம் ஆகின்றன. ஓர் இயக்கம் என்பது முக்கியமான எழுத்தாளர்களைக் கொண்ட ஒரு குழுவாகும். அவர்கள் தங்களுக்குள் ஏறத்தாழ ஒரே மாதிரியான கலைத்தரமும், திறனும் உடையவர்களாவர். அவ்வியக்கம் சில சமயங்களில் முன்பு விளங்கிய பழைய பரம்பரையின் பணியினாலும் வலுப் பெறுவதுண்டு. டீசிங்கின் பரம்பரை பற்றிய விளக்கம் தமிழில் குறிக்கப்படும் மணிக்கொடி எழுத்தாளர்கள் என்ற குழுவிற்கு மிகவும் பொருந்துவதாகும். அவர்களிடையே காணப்படும் கருத்து ஒற்றுமையும், அனுபவ ஒற்றுமையும், இதற்கு அடிப்படைகளாகும். நா. பார்த்தசாரதியின் தீபத்தில் அக்குழுவினரின் பணி மிக விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளது (91).

ஒரே வயது சார்ந்த எழுத்தாளர்களிடையேயும் அவர்களுடைய சமகாலத்தவர்களிடையேயும் உள்ள உறவுநிலை இயற்கையைப்பற்றி எட்வர்டு வெஷ்லர் என்ற ஜெர்மன் நாட்டு அறிஞர் கருத்து தெரிவித்துள்ளார். இக்கொள்கை அறிஞர்களிடையே மிகவும் வரவேற்கப்பட்டுள்ளது. காலப் பகுப்புச் செய்வதற்கு முன்னதைவிட பின்னதை விரும்பும் வெஷ்லர் சமகாலத்தவர்களை அவர்கள் ஒரேகாலத்தில் பிறந்ததனாலும் குழந்தை பருவத்தில் ஒரே மாதிரியான அனுபவம் பெற்றதாலும், நீதி மற்றும் உணர்வுபூர்வமான சூழ்நிலையில் ஒரேமாதிரியான விளைவுகளையும் ஆர்வங்களையும் வளர்த்துக் கொண்டவர்கள் ஆவர் என்று விளக்குகிறார். வெஷ்லர் சமகால எழுத்தாளர்களை விரும்புவதற்கு காரணம் சமகாலத்தவர்கள் என்பவர்கள் அனுபவத்தினால் ஒருங்கிணைக்கப்படுகிறார்களே அன்றி முதற்குழுவில் உள்ளதுபோல் வயதினால் ஒருங்கிணைக்கப்படுவதில்லை என்பதாகும். சமகாலத்தவர்

கள் அனுபவத்தைப் பங்கிட்டுக் கொள்வதென்பது ஒரு தேசத்திற்கு மட்டும் உரியதன்று. ஒரே காலத்தை சேர்ந்த பல்வேறு தேசிய இலக்கிய எழுத்தாளர்களும் அதனைத் தம்முள் பங்கிட்டுக் கொள்ள லாம். இந்திய போராட்ட விடுதலைக் காலத்தில் பல்வேறு இந்திய மொழிகளில் உள்ள நூல்களில் எல்லாம் தேசீய உணர்வு விளங்கியது. ரஷ்ய புரட்சியும், அமெரிக்க விடுதலைப் போரும், பிரெஞ்சுப் புரட்சியும், தந்த பல்வேறு குறிக்கோள்களாலும் இங்கிலாந்தின் அரசியல் மரபாலும் தூண்டப்பட்டு இந்திய இலக்கியம் முழுவதும் விடுதலை உணர்வு பரவியது (92). டீசிங்கின் 'பரம்பரை' என்பதும் வெஷ்லரின் 'சமகாலத்தவர்கள்' என்பதும் தமிழில் புதுக் கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் பற்றி விரிவான வரலாறு எழுதுபவர்களுக்குப் பெரிதும் பயன்படும் காலக் கலைச்சொற்களாகும். தற்கால தமிழ்க் கவிதையின் வளர்ச்சிக்கு முக்கியமான நாளாகிய 1962இல் சி. சு. செல்லப்பா தொகுத் தளித்த 'புதுக்குரல்கள்' என்ற நூலின் வெளியீட்டுமூலம் இது தொடங்கிவைக்கப்பட்டது. 1798இல் வாட்ஸ்வொர்த்தின் 'லிரிகல் பாலட்ஸ்' என்ற நூல் வெளியீடும் ஆங்கிலக் கவிதை வளர்ச்சியில் அமைந்ததுபோல 'புதுக்குரல்கள்' தமிழ்க் கவிதை வரலாற்றில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. மேலும் பொருத்தமான இக்கால எடுத்துக்காட்டு வேண்டுமென்றால் 1917இல் வெளியான டி. எஸ். எலியட்டின் கவிதைத் தொகுப்பு ஒன்றை குறிப்பிடலாம். அந்நூல் புதிய வெளியீட்டு வடிவங்களையும் திறன்களையும் கொண்டு இக்காலச் சூழலுக்கு ஏற்பப் புதுமை புகுத்தியது.

ஆங்கிலத்தில் எலியட்டும் அவருடைய சமகாலத்தவர்களும் தந்த தூண்டுணர்வின் பேரில் செல்லப்பா குழுவினர் மரபை கைவிட்டுவிட்டு உணர்வைவிட சிந்தனைக்கு மதிப்புக் கொடுத்து புதுமுயற்சியில் இறங்கினர்கள். நடையை பற்றி அக்கறைப் படாமல் வடிவமில்லாத வகைகளைப் பயன்படுத்தி இக்காலப் பொருள்களைப்பற்றி எழுதி மொழியிலும் வடிவத்திலும், பாடு பொருளிலும் புதுமுயற்சிகளை மேற்கொண்டார்கள். அதிலிருந்த நல்லனவும் அல்லனவுமாக புதுக் கவிதைகள் என்ற வெள்ளம் பெருகி வரலாயிற்று. ஆயினும் உமியையும் மணியையும் பிரித் தெடுக்கும் முயற்சி திறனய்வுப் போக்கில் வளரவில்லை. ஏனெனில் பலப் புதுக் கவிஞர்கள் அதன் சிறப்பை உணராமலேயே எழுது வதனல் இங்ஙனம் வேறுபடுத்திக் காண்பதற்கு தேவையேற்படு கிறது. புதுக்கவிதை எழுதுபவர் மரபுக் கவிஞரைப்போல பின் பற்றி எழுதக்கூடிய முன்மாதிரியைப் பெற்றிருக்கவில்லை; ஆகவே, அவர் சொந்தமாக படைக்கவேண்டியிருக்கிறது; தற்கட்டுப்பாடும், தன்னறிவு விளக்கமும், கடின முயற்சியும் தேவைப்படுகின்றன.

எனவே, மரபுக்கவிதை எழுதுவதைவிட விடுநிலைக் கவிதை எழுதுவது மிகவும் கடினம் என்று எலியட் இடையறாது எச்சரித்ததை அவர்கள் கேள்விப்படவோ புரிந்துகொள்ளவோ இல்லை. இங்ஙனம் விடுநிலைக் கவிதை எழுதுவதை மிகச் சுலபமாக எடுத்துக் கொண்டதால் நம் இளைஞர்கள் பலர் எந்தவித தற்கட்டுப்பாடின்றி எழுதுவதே கவிதை என்று தவறாக நினைத்துக்கொண்டு வெறுமனே உரைநடையாக்கி எழுதுகின்றார்கள். சில வார .இதழ்கள் அத்தகைய 'கவிதைகள்' மிகச் சிறந்தவை என்று தவறான உற்சாகத்துடன் வெளியிட்டு இளைய சமுதாயத்தை தவறான வழியில் அழைத்துச் செல்கிறார்கள்.

பிரெஞ்சு நாட்டு ஒப்பீட்டு அறிஞர் புருனெதியர் (93) இலக்கிய காலப் பகுப்பு மிக முக்கியமான நூல்களின் வெளியீட்டு தேதியினை ஒட்டி அமைக்கப்படவேண்டுமென்றார். ஏனெனில் அவை சமுதாயத்தில் ஏற்படுத்தும் விளைவு அத்தகையதாகும். இது தனிப்பட்ட எழுத்தாளர்களிடத்திலிருந்து அவர்கள் எழுதிய நூல்களின் விளைவைப் பற்றிய சிந்தனைக்கு நம்முடைய கவனத்தைத் திருப்புகின்றது. இத்தகைய தேசிய அல்லது உலக அளவிலான காலப்பகுப்பு அத்துணை பயனுடையதன்று. ஏனெனில் வெவ்வேறு நூல்கள் வெவ்வேறு காலங்களில் வெவ்வேறு பயன்களை விளைவிக்கின்றன (புருனெதியர் குறிப்பிடுவதுபோல சமுதாயப் பயன் மட்டுமன்று). மேலும் ஒரு கலைத் தன்மையுடைய நூலின் தரத்தை அது விளைவிக்கும் பயனை மட்டும் வைத்து அளவிடமுடியாது. அது தற்செயலாக நிகழும் வாய்ப்பன்றி பிறிதன்று. 'காற்றோடு போனது' (Gone With The Wind—1936) என்ற அமெரிக்க நாவல் ஓரளவே இலக்கியத் தரம் உடையதாயினும் வாசகர் உலகம் முழுவதையும் தன்பால் ஈர்த்தது. அதே சமயத்தில் மிகச் சிறந்த நூல்கள் அச்சான காலத்தில் அவை யாராலும் கவனிக்கப்படாமல் போனதுமுண்டு. இதற்கு நூற்றுக்கணக்கான சான்று காட்டுதல் கூடும்.

காலப்பகுப்பு பற்றிய தமது விவாதத்தின் இறுதிப்பகுதியில் 'இயக்கம்' பற்றி வைஸ்டைன் விளக்குகிறார். 'ஒரே மாதிரி எண்ணமுடைய எழுத்தாளர்கள் பெரும்பாலும் நன்கு சிந்தித்து கொள்கைத் திட்டமிட்டு கலையின் புதிய கருத்தொன்றை விளக்கி விரித்துக் கூறுவதற்காக எடுக்கும் முயற்சியே' இயக்கமாகும் (94). இயக்கம் என்பதற்கும் கொள்கைக்குழு (School) என்பதற்கும் வேறுபாடு உண்டு. கொள்கைக்குழு என்பதில் அதன் தலைவருக்கும் பின்பற்றுபவர்களுக்குமிடையே, ஆசிரியனுக்கும் மாணவனுக்குமிடையே உள்ள உறவு உண்டு. இயக்கத்தில் உள்ள அதன் உறுப்பினர்கள் எல்லாம் சமவயதிற்குட்பட்டவர்களாவார்

கள். ஒரு இயக்கத்திற்கும் தலைவர் ஒருவர் உண்டு. ஆனால் அவர் அதன் உறுப்பினர்களுக்கு அதிகாரத்துடன் ஆணையிடுபவராக இருக்கவேண்டும் என்ற அவசியமில்லை. கொள்கை வழிக்கு இளைஞரைப் பழக்கப்படுத்தி தலைவரின் அறிவுரைகளை உலகிற்கு எடுத்துச் சொல்ல வேண்டுமென்ற கடமையுடையவர்களாக ஆக்கு வதனால் அதன் காலப்பகுதி மிக நீளமானதாக இருக்கும்.

வைஸ்டைன் இலக்கிய வகை ஆய்வைப் போல இலக்கிய வரலாற்றில் காலப்பகுப்பு சிக்கல்கள் பற்றியும் மிகவும் சிந்தித்து விவாதிக்கின்றார். தேசிய அல்லது உலக அளவில் சிந்தித்து அதிகாரப்பூர்வமான கருத்துக்களை எழுதுவதற்கு வழிவகுப்பதற் காக ஐயங்கள் தெளிவுபடுத்தப்படுகின்றன. காலப்பகுதியும் இயக்கமும் தவிர சகாப்தமும் பரம்பரையும் போன்ற பிற பகுதி கள் ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் இன்றும் ஆழமாக ஆராயப்படவில்லை. இயக்கத்தைப்பற்றி அடிப்படை ஆய்வுகள் பல செய்யப்பட்டுள்ளன. காலப்பகுதிகள் முழுவதும் அளந்தறியப்பட்டுள்ளன. ஆனால் உலக இலக்கிய இயக்கங்கள் காலப் பகுதிகளை போல, விரைவில் முழுவதும் ஆய்ந்தறியப்பட வேண்டும்.

9. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுகளில் காலப் பகுப்புக்கள்

தமிழில் இலக்கிய வரலாறு எழுதும் முயற்சி இருபதாம் நூற்றாண்டிலிருந்தே தொடங்கியதென்பது உண்மைக்குப் புறம் பன்று. அதுபோலவே இலக்கிய வரலாற்று ஆய்வும் ஒரு புதிய முயற்சியே என்பதை தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று ஆசிரியர் ஒருவரே ஒப்புக்கொள்கின்றார் (95). 1904இல் எம். எஸ். பூர்ணலிங்கம் பிள்ளை ஆங்கிலத்தில் எழுதிய தமிழ் இலக்கிய வரலாறே முதன் முதலில் எழுதப்பட்டதாகும். அதன் பிறகு பலர் இத்துறையில் உழைத்தார்களாயினும் ஒருசிலரின் நூல்களே எழுதியவர்களின் திறமை காரணமாக நிலைபெற்றன. மற்றும் பல நூல்கள் பல்கலைக் கழகங்களால் வரையறுக்கப்பட்ட பாடத்திட்டங்களுக்கு ஏற்ற வற்றையே திரும்பத் திரும்ப எழுதி வழிகாட்டும் முறையில் அமைந்த சுற்றுப்பயணம் போல, உரைநூல்களாகப் பயன்பட்டு வருகின்றன. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் கருத்து வேறுபாடுகள் பல இருப்பினும் இதுவரை எழுதப்பட்ட எந்த இலக்கிய வரலாற்று நூலிலும் அதனை எழுதும்போதும் எழும் சிக்கல்களைப்பற்றிய அறிவு வெளிப்படுத்தப்படவில்லை. மிக முக்கியமான தமிழ் இலக்கிய நூல்கள் எழுதப்பட்ட காலத்தைப்பற்றி முடிவு செய்வது மிகவும் தொல்லையாய் இருக்கின்றது. பனையோலைகளில் படி எடுக்கப்பட்டுள்ள அந்நூல்கள் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டளவிலும் அதற்குப் பிறகும் அங்ஙனம் எழுதப்பட்டுள்ளன (96). அவற்றை

எழுதிய ஆசிரியர்கள் யார் என்று நிறுவுவது கடினமாய் இருக்கின்றது. ஏனெனில் ஒரே பெயர் பல்வேறு காலங்களில் பல்வேறு ஆசிரியர்களைக் குறிக்க வழங்கி வந்திருக்கிறது. கடந்த காலத்தில் வெவ்வேறு நூற்றுண்டுகளில் தோன்றிய நூல்களுக்கு உரிமையுடையவரல்லாத ஆசிரியர்களையும் உரிமையாக்கி வழங்கி வந்துள்ளனர் (97). எழுத்தாளர்களைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் எதுவும் கிடைக்காமையினுலும் அவர்களுடைய நூல்கள்பற்றி எதுவும் தெரியாததனுலும் கடந்தகால நூல்கள் பலவற்றின் விவரம் அறியப்படவில்லை. தமிழ் மரபில் ஆசிரியன் அறியப்படாத நிலை பழங்காலம் தொட்டு தொடர்ந்து வருகிறது. பழைய ஆசிரியர்களைப் பற்றி கதைகள் பல புனையப்பட்டு பல நூற்றுண்டுகளாக வழங்கி வருகின்றன. அவற்றிற்கு அடிப்படை ஆதாரம் எதுவும் கிடக்காமையால் அவற்றை வரலாருக ஏற்பதற்கு இயலவில்லை. பதினேழாம் நூற்றுண்டில் தோன்றிய 'தமிழ் நாவலர் சரிதை'யும் தேதி தெரியாத ஆனுல் 1908இல் திரும்ப அச்சடிக்கப்பட்ட, தண்டபாணி சுவாமிகள் எழுதிய புலவர் புராணமும் குறிப்பிடத்தக்கனவாகும் (98). இன்றைய தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று ஆசிரியனுக்கு ஆதாரமாய் அமையக்கூடிய வரலாறு, மரபுவழி, மற்றும் இலக்கியச் சான்றுகளை பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனுட்சி சுந்தரனுர் பட்டியலிட்டுத் தருகின்ருர் (99).

இப்பொழுது ஒரு சில தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று ஆசிரியர்கள் இலக்கிய காலப் பகுப்புக் கொள்கையை எப்படி கையாளுகிருர்கள் என்பதைக் காண்போம். தமிழில் இலக்கிய வரலாற்றுக்குப் பின்புலமாக இரண்டு பிரிவுகள் உள்ளன. ஒன்று உண்மையானதும் தேசியத் தன்மை வாய்ந்ததுமாகும். மற்றது உண்மைக்குப் புறம்பானதும் வட்டாரம் சார்ந்ததுமாகும். பொதுவாக, இந்தியாவில் நாம் அனைவரும் அனைத்து இலக்கியங்களும் ஒரே சமயத்தில் விளங்கி வருவதாக நம்புகிறேம் (100). அதே சமயத்தில் நம் மரபுவழி அறிஞர்களிடம் காலத்தால் முற்பட்ட இலக்கியங்களே மிகச் சிறந்த செவ்விய இலக்கியங்கள் என நம்பிக்கையும் இருந்துவருகிறது (101). ஒரு இலக்கியத்தின் கால முறைப்படியான இலக்கிய வளர்ச்சியை கணித்தறிய விரும்புகின்ற வரலாற்று ஆசிரியன், மேற்கூறிய இரண்டு எல்லைகளிலிருந்தும் விலகியிருக்கவேண்டும். ஆனுல் முதற்கொள்கையின் அடிப்படை உண்மையை மறுத்தல் கூடாது.

இலங்கை அறிஞராகிய வி. செல்வநாயகம் சுருக்கமான தமிழ் இலக்கிய வரலாறு ஒன்றை எழுதியுள்ளார். சிறந்ததாகவும், படித்தற்கு உகந்ததாகவும் உள்ள அந்நூலில் அவர் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை ஆறு காலப் பகுதிகளாக அரசியல் அடிப்படையில்

வகுத்துள்ளார்: சங்க காலம், சங்க பிற்காலம், பல்லவர் காலம், சோழர் காலம், நாயக்கர் காலம், ஐரோப்பியர் காலம் என்னும் இவை பிற்காலத்தவர்களால் பெரிதும் போற்றப்பட்டன. ஆனால் வரலாற்றுப் பகுப்புக்களுக்குள் இலக்கிய பகுப்புக்கள் முற்றிலும் பொருந்தி அமையாமல் இலக்கிய நோக்கைப் பாதித்தன. வரலாற்று வழியில் அணுகினால் இக்குறை எப்பொழுதும் அமைந்தே தீரும் (102). அது மிகச் சிறிய நூல் ஆகையினால் விரிவான விளக்கங்கள் இடம்பெறவில்லை.

பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிபிள்ளை, தம் 'தமிழ் மொழி மற்றும் இலக்கிய வரலாறு' என்ற நூலில் இலக்கிய அடிப்படையிலான, வரலாற்று அடிப்படை அல்லாத பகுப்பு ஒன்றைத் தருகின்றார்: தொகை நூல்கள், இலக்கண நூல்கள், நீதி நூல்கள், பக்தி இயக்கம் சமயச் சார்பற்ற இலக்கியம். செல்வநாயகத்தின் பகுப்பைவிட இப்பகுப்பு இலக்கிய நோக்கில் தெளிவாக இருக்கிறது.

தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார் 'தமிழ் இலக்கிய வரலாறு' என்ற ஆங்கில நூலில், பன்மொழி அறிவு சார்ந்த தன் திறமை அனைத்தையும் பயன்படுத்தி தமிழ் இலக்கியத்தை பத்துப் பெரும் பிரிவுகளுக்குள் அடக்கிக்காட்டுகிறார். ஆனால் சிக்காகோவில் மிகச் சுருங்கிய காலத்தில் சொற்பொழிவுகள் செய்தமையினால் பல முக்கிய குறிப்புக்களை விட்டுவிட நேர்ந்தது. பின்னர் புத்தகமாக எழுதியபோது அவற்றை அவர் சேர்த்து விரிவாக எழுதியிருந்தால் மிகவும் பயன்பட்டிருக்கும். ஆயினும் அந்நூலுக்கு அவர் எழுதிய பதினாறு பக்க முன்னுரையில் மேலைநாட்டார்க்கு உணர்த்தும் வகையில், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு எழுதும்பொழுது ஏற்படும் சிக்கல்களை விரிவாக ஆராய்கின்றார். எதிர்கால வரலாற்று ஆசிரியர்களுக்கு சிக்கல்களைக் கண்டு ஆராயும் மனநிலையை அது தூண்டுவதாக உள்ளது.

இத் துறையில் புதுமை கண்டவர்களாக அடுத்துக் குறிப்பிடக் கூடியவர்கள் மு. அருணாசலமும், ஆ. வேலுப்பிள்ளையுமாவர். நாம் இதுகாறும் கண்ட வைஸ்டைன் காலப் பகுப்புப்பற்றிக் கூறிய கருத்துக்கள் இவர்களுக்கு எட்டவில்லை என்றாலும் அவர்கள் ஆய்வு புதிய முறையிலுள்ளது. அருணாசலம் தமது சிறந்த தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை பதினான்காம் நூற்றாண்டிலிருந்து தொடங்குகிறார். சைவ சமய நூல்கள் பெருகித் தோன்றிய காலம் அதுவாகும். அதில் அவர் அந்நூல்களின் காலங்களை நிர்ணயிப்பதில் அதிக கவனம் செலுத்துகிறார். அதற்கு அவர் வரலாற்றுக் கல்வெட்டுகளையும், நூல்களில் உள்ள அகச் சான்றுகளையும் பழங் கதைகளையும் பிற இலக்கியச் சான்றுகளையும் ஆதாரமாகக்

கொள்கின்றார் (103). தொடக்கப் பகுதிகளில் அவர் ஆண்டு முறையைக் கையாளுகின்றார். நூற்றாண்டுகளாக பிரிக்கும் பொழுது இதுகாறும் குறிப்பிட்டதுபோல் மேலைநாட்டார் எழுப்பும் சிக்கல்களைப்பற்றி அவர் சிறிதும் அறிந்திருந்ததாகத் தோன்றவில்லை. ஆயினும் அவர் தமக்குமுன் வரலாற்றை எழுதியவர்கள் போல் அல்லாமல் கோட்பாட்டு அடிப்படையுடன் புதுமையாகத் தம் நூலை எழுதியுள்ளார். அவருடைய பதினான்காம் நூற்றாண்டின் இலக்கிய வரலாற்று முன்னுரையும், தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனாரின் தமிழ் இலக்கியம் எழுதுவதுபற்றிய பொதுக் குறிப்புக்களும் எதிர்கால வரலாற்று ஆசிரியர்களுக்கு ஒரு திறனாய்வு பாடமாக அமையும்.

'தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும்' என்ற வேலுப் பிள்ளையின் நூல் தலைப்பினாலேயே ஒரு புதுமையான நூல் என்று அறியப்படுகிறது (104). அது இலக்கிய வரலாற்றை இலக்கியம் உணர்த்தும் சிந்தனையுடன் தொடர்புபடுத்திக் காட்டுகிறது. வெறும் வரலாற்றுக் கருத்துக்களையே அடக்கிக் கூறாமல் தமிழ் மற்றும் சமஸ்கிருத சிந்தனைகளைத் தெளிவாக அலசி ஆராய்வதில் மறைமுகமாக இந்நூல் ஒப்பீட்டு நோக்கைக் கடைப்பிடிக்கிறது. அதன் தமிழ் இலக்கியக் காலப் பகுப்புக்கள் ஆர்வமூட்டுவனவாய் உள்ளன. ஒரு காலத்திற்கும் மற்றொரு காலத்திற்குமிடையே உள்ள மாறுதல் ஓரளவு செயற்கையாகத் தோன்றினாலும் பகுப்பு முறை அறிவுபூர்வமாய் காணப்படுகிறது. அதன் பகுப்புகள் வருமாறு: இயற்கைநெறிக் காலம், அறநெறிக் காலம், சமய நெறிக் காலம், தத்துவ நெறிக் காலம், அறிவியற்காலம். அந் நூலின் இறுதியில் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும் தலைப்புக்கும் அதன் உள்ளடங்கிய செய்திக்கும் அத்துணை தொடர்பில்லை என்பதே நாம் சுட்டிக்காட்டக்கூடிய ஒரு குறையாகும். அவ்வரலாற்றறிஞர் இக்காலத்திற்கு பொருட்பொருத்தம் உடைய தலைப்பொன்றை தேர்ந்தெடுத்திருப்பதாக நம்மை நம்பவைக்க முயன்றாலும் அது நம் சமகாலத்து இலக்கியத்தைப்பற்றிய கால உணர்வை முழுவதுமாக பிரதிபலிக்கவில்லை என்றுதான் கூறவேண்டும். ஆயினும் இக் குறை வேலுப்பிள்ளையின் நூல் புதிய வழி ஒன்றை தோற்றுவித்தது என்பதை எவ்வகையிலும் பாதிக்காது.

கீழைநாட்டு இலக்கிய அறிஞராகிய கொண்டாவின் பதிப்புத் தலைமையில் 'இந்திய இலக்கிய வரலாறு' என்ற மிகப் பெரிய நூல் வரிசையொன்று ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்டுள்ளது. அதில் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுப் பகுதியை செக்குநாட்டு அறிஞர் கமீல் ஸ்வலபில் வரைந்துள்ளார். இந்நூலில் முன்னரும் பல இடங்களில் அது மேற்கோளாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. மேலைநாட்

அறிவுடைமையின் விளைவாகிய அது ஒரு கோட்பாட்டு அடிப்படை அமைப்புடையதாகும். தமிழ் இலக்கியத்தைப்பற்றிய வரலாற்றை ஆங்கிலத்திலோ தமிழிலோ வெளியிட்ட நூல்களில் பொருத்தமுள்ள சான்றுதாரங்கள் கூடிய நூல் அஃதொன்றே ஆகும் (105). தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை எழுதும் ஒருவன் கடந்தாகவேண்டிய இடர்ப்பாடுகள் அனைத்தையும் மனத்தில்கொண்டு தமிழ் இலக்கிய நூல்களை வகைமை அடிப்படையில் மிகத் திறமையாக பகுத்து வைத்துக்கொண்டு இலக்கியத்தை மூன்று பிரிவாகப் பகுக்கும் பழங்கால முறையை நினைவிற்கொண்டு இந்நூல் எழுதப் பட்டுள்ளது. செவ்வியற்காலத் தமிழ் இலக்கியம், பக்தி இலக்கியம், நீதி இலக்கியம், காப்பிய இலக்கியம், பிரபந்தம் உரைநடை இலக்கியம் மற்றும் நாடக இலக்கியம் என்பன அவர் தந்துள்ள வகைமைகளாகும். இவற்றை அவர் ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் வகைமைபற்றிய சிக்கல்களை முன்கூட்டி அறிந்து எழுதியுள்ளார் என்று கூறுதல் இயலாது. ஆயினும் மேலைநாட்டு இலக்கியக் கொள்கைகளையும் நன்கு இணைத்துக் காட்டி இதனை எழுதியுள்ளார். எதிர்காலத்தில் நீண்ட காலத்திற்கு ஸ்வலபில்லின் தமிழ் இலக்கியம் என்ற இந்நூல் தவிர்க்கமுடியாத மேற்கோள் நூலாகும் என்பது உறுதி.

இவ்வியலின் இறுதிப்பகுதி தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று ஆய்வு என்பதைவிட அதுபற்றிய ஒரு முற்குறிப்பாக அமைந்துள்ளது எனலாம். மேலைநாட்டு வகைமை வரலாறும் கொள்கைகளும் பற்றிய திறனாய்வு பார்வையில் நம் இலக்கிய வரலாற்று அறிவு ஒரு குறையுடையதாய் இருக்கிறதென்பதை தமிழறிஞர்களுக்கு நினைவூட்டுவதே இதன் கருத்தாகும். அதை உணர்ந்தால் இந்திய இலக்கிய வரலாற்றில் இப்பெருங் குறையைத் தவிர்த்தலும் தமிழுக்கு உரிய இடத்தை அளித்தலும் கைகூடும்.

அத்தியாயம் 5

அடிக்கருத்தியல்

1. முன்னுரை

ஹாரி லெவினல் (Harry Levin) உருவாக்கப்பட்ட சொல்லாகிய அடிக்கருத்தியல் என்பது அண்மைக்காலத்தில் விரிவாக்கப்பட்ட, ஆனல் மிக முக்கியமான ஒரு ஒப்பிலக்கியப் பகுதியாகும். இந்த அடிக்கருத்தியலில் அடங்கும் அடிப்பொருள் (subject) இலக்கியத்தைப்போலவே பழைமையானது; ஏனெனில் இது இலக்கியத்தின் அடி மூலச்செய்தி (subject matter) பற்றியதாகும். அடிக்கருத்துக்கும் குறிப்பொருளுக்கும் (theme and motif) அடிப்படை வேறுபாடு இருப்பதை மறந்து, இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள் அடிக்கடி இரண்டையும் இணைச்சொற்களாக மாற்றிப் பயன்படுத்திய போதிலும், இலக்கிய நூல்களில் அடிக்கருத்தும் குறிப்பொருளும் பெற்றுள்ள இடம் பற்றிய ஆய்வு தற்கால இலக்கியத் திறனாய்வின் முக்கியப் பகுதியாக இருக்கிறது. குறிப்பொருள் திரும்பத் திரும்ப வரும் இயல்புடையதாகும்; அது ஒரு நிகழ்ச்சியாகவோ உத்தியாகவோ அல்லது நியதியாகவோ இருக்கலாம். நாட்டுப்புறக் கதைகளில் உள்ள பொதுவான குறிப்பொருள், ஒரு அவலட்சணமான பெண் அழகிய இளவரசியாக மாறிவிடுவது. தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களில் காணப்படும் ஜனரஞ்சகமான குறிப்பொருள், கடந்த காலத்திற்காக கண்ணீர் விடுவதாக அமைகின்ற தன்மை, அடிக்கடி கையாளப்படும் குறிப்பொருட் சொல் ஆகும் (1).

இலக்கியத் திறனாய்வில், குறிப்பொருள் போலவே, அடிக்கருத்தும் திரும்பத் திரும்ப வரும் இயல்புடையது; ஆனல் அது ஒரு இலக்கிய நூலின் அடிமூலச் செய்தியோடு தொடர்புடையது. அடிக் கருத்து பற்றி இந்த மரபுவழிக் கண்ணேட்டம் தற்காலத் திறனாய்வால் மாற்றி அமைக்கப்பட்டுள்ளது; அதன்படி அடிமூலச் செய்தி தொடர்புடையதால் அடிக்கருத்து ஒரு இலக்கிய நூலின் அமைப்போடும் உள்ளீட்டோடும் உறவுள்ளதாகிறது. ஒரு அடிக்கருத்து எப்போதும் அடிப்பொருளாகலாம். ஆனல் ஒரு அடிப்பொருள் எப்போதும் அடிக்கருத்தாகாது. அடிக்கருத்து ஒரு இலக்கிய நூலின் அடிப்பொருளின் ஒரு பகுதியாகும்; அது தொடர்ந்து வரும் நிகழ்ச்சிகள், உருக்கள் அல்லது படிமங்கள் வாயிலாக வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. ஆகவே ஒரு அடிக்கருத்து,

நேரடியாக உணரப்படுவதில்லை; ஆனால் உருக்கள் அல்லது படிமங்களின் பின்னுலுள்ள பொருளுள்ள வடிவமைப்பு அல்லது அடிப்படைக் கோட்பாட்டின் வாயிலாகவே உணரப்படுகிறது. இந்த உருக்கள் படிமங்கள் ஆகியவற்றின் அமைப்பு முறையே ஒரு அடிக்கருத்து ஒரு குறிப்பிட்ட நூலில் இருப்பதைச் சுட்டுகிறதேயன்றி, அவைகளின் எண்ணிக்கையல்ல. ஒரு இலக்கிய நூலின் அடிமூலச் செய்தியைச் சார்ந்திருக்கும் அடிக்கருத்தை இனம் கண்டு கொள்ளத் தரநிர்ணயம் தான் முக்கியமேயன்றி, எண்ணிக்கை வித்தியாசமல்ல என்பதைச் சான்றுகளுடன் நிரூபிக்க முடியும். சாமுவேல் பெக்கெட்டின் (Samuel Becket) கோடாட்டிற்குக் காத்திருத்தல் (*Waiting for Godot* 1956) என்ற நூலில் காத்திருத்தலே அடிக்கருத்து ஆகிறது என்கிறோம்; ஏனெனில் இரண்டு நாடோடிகள் தங்களுக்கு முன்பின் தெரியாத ஒருவனுக்காகக் காத்திருத்தலே அந்த நாடகத்தின் மையக் கருத்து. ஆனால், டிக்கென்ஸின் (Dickens) நமது மனமொத்த தோழன் (*Our Mutual Friend*) என்ற நாவலில் நீரில் மூழ்குவதுதான் முக்கியமான அடிக்கருத்து என்று கூறினோமேயானால் அது பொருள் அற்றது; ஏனெனில் அது, அந்த நாவலின் கதாபாத்திரங்கள் அடிக்கடி நீரில் மூழ்கி இறத்தல் என்றே பொருள்படும். ஆனாலும், அடிக்கருத்தின் எண்ணிக்கைப் பயன்பாடும் (quantitative usage) ஒதுக்கக் கூடியதல்ல; அடிமூலச்செய்தியின் மற்ற கூறுகளைப் போலல்லாமல், அடிக்கருத்து அந்த நூல் முழுதும் ஊடுருவிச் செல்லும் வடிவமைப்பாகும்.)

சில நேரங்களில், 'அடிக்கருத்து' என்ற சொல், ஒரு இலக்கிய நூல் மனப்பூர்வமாகத் தெரிவிக்கும் அறிவியல் விவாதக் (thesis) கோட்பாடு அல்லது மனப்பான்மையோடு ஒப்புமைப் படுத்தப்படுகிறது. ஆனால், அடிக்கருத்து ஒரு நூலின் வடிவமைப்பை ஆழமாகப் பாதிப்பதாகும். அடிக்கருத்து, மற்றபடி ஒன்றொடொன்று தொடர்பில்லாத வேறுபட்ட கூறுகளை இணைத்துக்கொண்டு, ஒரு நூற்கயிறுபோல், அந்த நூலினூடே ஊடுருவிச் செல்வது. ஒரு இலக்கிய நூலின் அறிவியல் விவாதத்துக்குப் பொழிப்புரை கொடுக்கமுடியும். ஊடுருவி நின்றாலும், குறிப்பாகப் பொருள் கொடுக்கக்கூடிய அதன் அடிக்கருத்துக்குப் பொழிப்புரை கொடுக்க இயலாது. மேலும், ஒரு அறிவியல் விவாதம் அகில உலகப் பண்புநலன்களைக் கொண்டது. சான்றாக, நாம் தொழிலாளிக்கும் முதலாளிக்கும் இடையே உள்ள தவிர்க்க முடியாத போராட்டத்தில், தொழிலாளியின் வெற்றிபற்றிப் பேசும் அரசியல் கோட்பாட்டால் உந்தப்பட்டு எழுதப்பட்ட மார்க்ஸியப் புதினத்தைப் பற்றிப் பேசுவதைக் குறிப்பிடலாம். இதில்,

நாவலின் அறிவியல் விவாதத்தை எல்லோரும் ஏற்றுக் கொள்ளா விடினும், இது உலகமெல்லாம் அறிந்த ஒரு கருத்தேயாகும். அதற்கு மாருக, ஒரு அடிக்கருத்து வட்டார எல்லைக்கோ தனி மனித எல்லைக்கோ உட்படுத்தப்படலாம்) இந்நூற்ருண்டின் பிரெஞ்சு நாவலாசிரியரான மார்ஸல் புரூஸ்டின் (Marcel Proust) நாவலில் காணப்படும் அடிக்கருத்துக்கள் வேண்டுமென்றே இசையின் அடிப்படைத் தன்மைகளைப் பின்பற்றி வடிவமைக்கப் பட்டுள்ளன. ஒரு தனிப்பட்ட படைப்புச் செயல்முறையைப் பிரதிபலிப்பதாக உள்ள ஒன்றினைப் பின்பற்றி ஆக்கப்பட்டுள்ளன. (பாரதி கவிதைகளின் ஒரு முக்கியமான, உறுதியான கூருன தேசியக் கோட்பாட்டு அடிக்கருத்து தனிப்பட்ட முறையில் இந்திய மணமுடையது. ஏனெனில், அவரது சக்தி வழிபாட்டில் ஆழமாக வேரூன்றியுள்ள பலவகை மொழி, பலவகைக் கலாச்சாரப் பண்பு நலன்களையுடைய இந்திய தேசியக் கோட்பாட்டை அது பிரதி பலிக்கிறது. நெருங்கிய தொடர்புடைய உட்கருத்து, இலக்கிய நூலினது உட்பொருளின் ஒரு பாகம். ஆனுல் அதே சமயத்தில், ஒரு நூலின் அடிப்படைத் தன்மையைக் கட்டுப்படுத்தும் அடிமூலச் செய்தியோடு திரும்பத் திரும்ப வரும் பகுதிகளைக் குறிப்பதால், இது அந்நூலின் அமைப்பைத் தாக்குகிறது. ஆகவே, தற்கால இலக்கியத் திறனாய்வு, அடிக்கருத்தை, ஒரு நூலின் வடிவம், உள்ளீடு ஆகிய இரண்டுக்கும் தொடர்புடையதாக்குகிறது (2).

ரேமந்த் த்ரூஸோனுல் (Raymond Trousson) பெல்ஜியத்திலும், எலிசபெத் பிரன்செலால் (Elisabeth Frenzel) ஜெர்மனியிலும், ஹாரி லெவின், உல்ரிச் வைஸ்டைன் ஆகியோரால் அமெரிக்க ஐக்கிய நாடுகளிலும் ஒப்பிலக்கிய நெறியில் பரப்பப் பட்ட அடிக்கருத்தியல் என்ற அடிப்பொருளின் வருங்காலச் செயற் பரப்பெல்லை, கிளைகள் போன்றவற்றைச் சரிவரப் புரிந்துகொள்வதற்கு. எவ்வாறு இலக்கியத் திறனாய்வு அடிக்கருத்தையும் குறிப் பொருளையும் நோக்குகிறது என்பது பற்றிய இந்தச் சுருக்கமான பொது மதிப்பாய்வு அவசியமாகிறது. ஒப்பிலக்கியவாதிகள் தங்கள் அடிக்கருத்தியல் ஆய்வில் பயன்படுத்த வேண்டிய வழிமுறைகள் பற்றி ஐரோப்பிய இலக்கியத்தில் பிரமீதியஸ் (Prometheus) அடிக் கருத்து என்று ரேமந்த் த்ரூஸோன் எழுதிய முன்னோடி நூலில் அடிக்கருத்தைப்பற்றி அவர்காட்டும் வழிமுறையும், உலக இலக் கியத்தில் அடிக்கருத்துக்கள் பற்றி எலிசபெத் பிரன்சல் செய்த ஆய்வும், அடிக்கருத்தியல் என்ற அடிப்பொருள் பற்றிய தங்களது கொள்கையளவேயான விவாதங்களில் ஹாரி லெவினுலும், உல்ரிச் வைன்ஸ்டைனுலும் பயனுள்ள முறை உபயோகப்படுத்தப் பட்டுள்ளன (3). லெவின் அடிக்கருத்தியலை (அல்லது அடிப்

பொருளியலை) அதிக அகில உலகப் பண்புநலன்களையுடைய அடிக் கருத்துக்களை அடையாளம் கண்டுகொள்ளவும், மேற்கத்திய இலக்கியத்தில் வெவ்வேறு காலங்களில், வெவ்வேறு கலாச்சாரங் களில் அவை அடைந்த எல்லா மாற்றங்களிலும் அவற்றின் முன் னேற்றம் பற்றி ஆராயவும் பயன்படும் ஒரு திறனாய்வு முறையாகக் கருதுகிறார் (4). வைஸ்டைன், அடிக்கருத்தையும் குறிப்பொருளை யும் வேறுபடுத்திக்காட்டவும், ஒரு அடிப்பொருள் என்ற முறையில் அடிக்கருத்தியலின் தன்மைபற்றி எழுந்துள்ள கொள்கைக் குழப் பத்தைத் தெளிவாக்கவும் ஒரு ஆராய்ச்சி வழிமுறையைக் கண்டு பிடிக்க முயலுவதால், அவரது இலக்கிய ஆராய்ச்சி முறை தொழில் நுட்பமிக்கதாயுள்ளது (5).

2. அடிக்கருத்தியலின் அடிப்படை

ஹாரி லெவின் ஒரு ஆரம்பநிலையில் உள்ளவருக்கு சற்றே குழப்பத்தை உண்டாக்கக் கூடியவகையில், இருபதாம் நூற்றாண்டின் திறனாய்வு நெறியில் ஓரிலக்கியத்தின் வடிவத்திற்கும் உள்ளீட்டிற்கும் இடையேயுள்ள உறவு பற்றிய ஆர்வத்தைத் தூண்டும் விவாதத்தோடு, தன் கட்டுரையைத் தொடங்குகிறார். இலக்கிய உலகை அதிகம் தாக்கியுள்ள வாழ்க்கை வரலாற்றுத் தொடர்பானதும் வரலாற்றுத் தொடர்பானதுமான இலக்கிய ஆய்வை வெறுப்பவர்களான அமெரிக்கப் புதுத் திறனாய்வாளர்கள் (New Critics) இலக்கிய நூல்களை, அவற்றின் சொந்தத் தகுதி களுக்காகக் கலைப்படைப்புகளாகக் கருதுகிறார்கள்; அவர்கள் வடிவத்தையும் உள்ளீட்டையும் பிரித்துப் பார்க்க மறுக்கிறார்கள். இதுவே, கிளியான்த் புரூக்ஸ் (Cleanth Brooks), வில்லியம் ஃபாக்னரின் (William Faulkner) நாவல்களில் அடிக்கருத்து பற்றி ஒரு ஆய்வு நடத்தித் தன்னை ஒரு விதிவிலக்காக நிரூபித்திருந்த போதிலும் (6). மற்றபடி இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதல் பாதி வரை அடிக்கருத்து ஆராய்ச்சி ஒதுக்கப்பட்டதற்கான காரண மாகும். அமெரிக்கக் கல்லூரிகளிலும் பல்கலைக் கழகங்களிலும் நடந்துவரும் ஆராய்ச்சிகளைப் பெருமளவு தாக்கியுள்ள 'இலக்கியக் கோட்பாடு' (Theory of Literature) என்ற நூலில், வெல்லக்கும் (Wellek), வாரனும் (Warren) இலக்கியத்தின் உட்கிடைப்பொருளை இரு பகுதிகளாகப் பிரிக்கின்றனர். அவர்கள் மொழிநடை, அமைப்பு ஆகியவற்றையும் அவைபோன்ற வடிவ அமைப்புக்குரிய உத்திகளையும் 'உள்ளார்ந்த' (intrinsic) எனவும், சமூக, மனோ தத்துவ, தத்துவக்கூறுகளைப் ''புறம்பேயுள்ள'' (extrinsic) எனவும் அழைக்கிறார்கள். மரபுவழிப்படி, மொழிநடையும் அதுபோன்ற பிற உத்திகளும் ஒரு இலக்கிய நூலுக்கு அணிகலன்களாகக் கருதப்

பட்டன; அதனுல் அவை அதற்குப் புறத்தேயுள்ளதாகக் கொள்ளப்பட்டன. இந்தப் புறவடிவம், எழுத்தாளரின் உணர்ச்சிகளுக்கும் எண்ணங்களுக்கும் கொள்கலமாகக் கருதப்பட்டது. ஆகவே, வடிவமும் உள்ளீடும் பிரியக்கூடிய தனித்தனி வகைகள் என்ற இந்த மரபுவழிப் பிரிவுமுறையை வெல்லக்கும் வாரனும் தலைகீழாக மாற்றியமைத்தனர். ஆனுல் பிளேட்டோ (Plato) காலத்திலிருந்து, எட்மண்டு ஸ்பென்சரை (Edmund Spenser) எதிரொலிக்கும் வகையில், பல கவிஞர்கள் வடிவத்திற்கும் உள்ளீட்டிற்கும் இடையே ஒரு தரஞ்சார்ந்த வேறுபாட்டை உருவாக்க மறுக்கிருர்கள். ''ஆத்மாவே வடிவம்; உடம்பை உருவாக்குகிறது (7).'' இவ்வாறு வடிவம் உள்ளீட்டாக மாற்றப் படுகிறது. அமெரிக்கத் திறனுய்வாளர் மார்ஷல் மக்லூகனின் (Marshall McLuhan) கூற்ருன ''செயற்கருவியே (medium) எழுதப் பயன்படும் மொழி அறிவுரையாகும் (message)'' என்ற சான்றின்மூலம் முழுமையாக விளக்கப்படுகிறது.

நாவலைப் பொருத்தவரையில், வடிவத்திற்கும் உள்ளீட்டிற்கும் இடையே உள்ள பிரிவு செயற்கையானது என்பதை மெய்ப்பிக்கலாம். நாடோடி நாவலின் (picaresque novel) தலைப்பே அதன் உள்ளீட்டைச் சுட்டுகிறது; அது ஒரு போக்கிரி அல்லது நாடோடி சமுதாயத்தில் தாழ்ந்த நிலையில் உள்ள கதாபாத்திரங்ளிடையே நிகழ்த்திய போக்கிரித்தனங்களை பற்றியதாகும். ஆனுல் இத்தகைய நாவலின் கதையமைப்பு அதனுடைய வடிவக் கொள்கையுமாகும். ஏனென்ருல் அந்நாவலின் கதாநாயகன் அலைந்து திரிவதே அதன் கட்டமைப்புக்கு அடிப்படை (8). நாடோடி நாவலோடு ஒப்பிடும் போது, காப்பியம் அதிகமான மரபுவழிப்பட்ட வடிவமைப்பு உடையதாகும். ஏனெனில், ஒரு காப்பிய எழுத்தாளர் பழங்கால வழக்கு முறைமைகளால் கட்டுப்படுத்தப்படுகிருர். ஹோமரிலிருந்து மில்டன் வரை வெவ்வேறு காப்பியங்கள் வெவ்வேறு கதைகளைக் கூறியபோதிலும், அவையனைத்தும், கதாநாயகன் கீழுலகிற்கு வருகைபுரிதல், கடவுளர்களின் சந்திப்பு, கதாநாயகன் தொடர்பு கொள்ளும் அழகிய வசியக்காரி இடையே உள்ள காதல் தொடர்பு முதலிய பொது நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டிருக்கும். ஒரு காப்பிய அடிமூலச் செய்தியின் பகுதியான இந்த நிகழ்ச்சிகள், வடிவமைப்பையும் தாக்குகின்றன எனவும் கொள்ளலாம். இவ்வாறு உள்ளீடு வடிவத்திற்கு மாறுகிறது.

அடிக்கருத்தியல் என்ற அடிப்பொருளின் முக்கியச் சொல்லான 'அடிக்கருத்து' அல்லது கரு (theme) என்பது 'தீமா' (thema) என்ற கிரேக்க–ரோமச் சொல்லிலிருந்து உருவாக்கப்பட்டதாகும். இக்கிரேக்க ரோமச்சொல், உரையாடலின் விவாதத்தைச் சுட்டும்

சொல்லாக எழுத்துக் கலையைச் சார்ந்திருந்தது.) ஐரோப்பா முழுவதும் பள்ளிகளை நிறுவிய இயேசுநாதர் சபையைச் சேர்ந்த ரோமன் கத்தோலிக்க குருக்கள் (Jesuits) 'அடிக்கருத்து' என்ற சொல்லை ஒரு கட்டுரையின் அடிப்பொருள் என்ற பொருளில் பள்ளிக்கூடப் பயிற்சியோடு தொடர்புபடுத்தினார்கள். பிரெஞ்சுக் காரர்கள் இச்சொல்லை பிரெஞ்சு நூற்பகுதியை வேற்று மொழியில் மொழிபெயர்த்ததைக் குறிக்கப் பயன்படும் சிறப்புச் சொல்லாக மாற்றினர். 'அடிக்கருத்து' என்ற பெயர்ச்சொல் நுணுக்கமுறை உத்தியோடு தொடர்புடையதைப் போன்று அடிக்கருத்து சார்ந்த என்ற பெயரடைச்சொல் பொருளோடு (meaning) தொடர் புடையது. மிகச்சிறந்த மூலப்படிவத்திறனாய்வாளரான நார்த்ராப் ஃப்ரை (Northrop Frye) யைப் பொருத்தவரையில், பெயரடைச் சொல் பொதுவாக ஒரு கவிதையின் எண்ண ஓட்டத்திற்குச் சமமாகும். இன்னொருவர் அறிவியல் விவாதத்துக்கும் (thesis) அடிக்கருத்துக்கும் இடையே வேறுபாடு காட்டும்போது அறிவியல் விவாதம் நீதிக் கருத்து எனவும் 'அடிக்கருத்து' ஒரு நூலின் அடியிற் காணப்படும் 'உயர் உணர்வு' எனவும் கூறுகிறார். இந்த எல்லா வகை விளக்கங்களும், 'அடிக்கருத்து', 'அடிக்கருத்து சார்ந்த' என்ற இரு சொற்களின் பொருள்சார்ந்த பரிணாம வளர்ச்சி பற்றிய ஆய்வில், இன்னும் பொருளகராதிகளால் ஏற்றுக்கொள்ளப்படாத சொல்லாகிய 'அடிக்கருத்தியல்' துறையை நாம் நெருங்கி வருகிறோம். அடிக்கருத்தியல் மிகப் பழைமையானதும், அதிகமாக உபயோகப்படுத்தப்படுவதுமான ஜெர்மானிய 'ஸ்டாப் கெஷிஹ்ட்டே' (Stoffgeschichte) என்ற சொல்லுக்கு சமமாகப் பயன்படுத்தப்படலாம். இச்சொல் (Stoffgeschichte) ஒரு இலக்கிய நூல் தன்மையின் அடிப்படையாயிருக்கிற ஒரு பொருளின் வரலாறு எனப்பொருள்படுகிறது. ஜெர்மானியர்கள் இந்தச் சொல்லை, மொழியியலில் தாங்கள் செய்த பழம்பொருள் ஆராய்ச்சிகளைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தினர். இவ்வாராய்ச்சிகள், இடைக்காலப்புராணங்கள் பற்றியும், கீழைநாட்டு இலக்கியம் பற்றியும் அவர்கள் செய்த விரிவான, சிரத்தையான ஆய்வுகளையும் மூலங்களையும் இணைவரைக் கருத்துகளையும் தேடிய அவர்களது முயற்சிகளையும் உள்ளடக்கும். ஆரம்பத்தில் அதனை ஒதுக்கிய பிரெஞ்சுக்காரர்கள் கூடத் தற்கால அறிவாராய்ச்சியில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களுக்குத் தலை வணங்கி, காலப்போக்கில் அடிக்கருத்துக்களைப் பற்றியும் கட்டமைப்புக்களைப் பற்றியும் ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டனர். 1920, 1930ஆம் ஆண்டு கால கட்டத்தில் மிகவும் செல்வாக்கோடு இருந்த ருஷிய கட்டமைப்

பாளர்களாலேயே (Formalists) அடிக்கருத்தியல் கவிதைக் கலையின் ஒரு பகுதியாக்கப்பட்டது (9).

இசையை ஒப்புமையாகக்கொண்டு, இருபதாம் நூற்றாண்டின் மிகப் பெரிய நாவலாசிரியர்கள் அடிக்கருத்தியலை அறிவோடு அதே சமயம் மனப்பூர்வமாகப் பயன்படுத்தியதுதான், அடிக்கருத்தியலின் வளர்ச்சியில் முக்கியமான பெரிய முன்னேற்றமாகும். இசையைப்போலவே, எடுத்துரைத்தலும் (narrative) ஒரு காலஞ் சார்ந்த செயற்கருவி (medium) ஆகும்; அது காலத்தையே ஒரு அடிக்கருத்தாகக் கொண்டும் பெரும்பாலும் இயங்குகிறது. மேற்கத்திய இசையமைப்பைத் தழுவி, எடுத்துரைத்தலின் அமைப்பை சில குறிப்பிட்ட உயிர்நாடியான சொற்றொடர்களை மீண்டும் மீண்டும் பயன்படுத்துவதன்மூலம் கட்டுப்படுத்துவதற்குரிய சில உத்திகளை அவர்கள் உருவாக்கினார்கள். இம்மாதிரியான கட்டுப்படுத்தும் உத்திகளின் பயனால் எழுந்த சிக்கலான புதிய அடிக்கருத்து அமைப்பு மனோதத்துவார்த்தமானதும் இசையினைச் சார்ந்தது மாகும். தாமஸ் மன் (Thomas Mann) தன் நாவல் மொழி நடையையும் அமைப்பையும் 'தீமேட்டிஸ்ச்' (Thematisch) என்கிறார். இச்சொல் இசையிலிருந்து எடுத்தாளப்பட்டதாகும். ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் (James Joyce) 'தனது கலைஞனை ஒரு இளைஞனாகச் சித்தரித்தல்', (*Portrait of the Artist as a Youngman*) எனும் நாவலில் அந்த இளம் கலைஞன் தன்னைத்தானே நோக்கும் விதத்தை விளக்கிக்காட்ட, அவனை 'Agenbite of Inwit' என்ற சொற்றொடரைத் திரும்பத் திரும்பச் சொல்ல வைக்கிறார். இச்சொற்றொடர், இடைக்காலச் சமயத்துறவிகளால், மனச் சான்றின் உறுத்தலுக்கு ஒரு துணைச் சொல்லாகப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது (10). இதுவே ஒரு நூலில் தொடர்ந்து வரும் உட்கருத்து முறைக்கு ஒரு சான்றாகும்.

உலகறிந்த ஆங்கில, இத்தாலிய ஒப்பிலக்கிய ஆய்வடங்கல்களில் உள்ள இலக்கிய அடிக்கருத்துக்களின் பிரிவை ஆய்ந்த பிறகு, லெவின், எலிசபெத் ஃபிரென்சல், ரேமந்த் த்ரூஸோன் ஆகியோரின் ஆராய்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டு, இலக்கியப் பாத்திரப் படைப்பின் அடிப்படையில் அடிக்கருத்துக்களை விவாதிக்கிறார். இலக்கியப் பாத்திரப் படைப்பு, தொடர் உருவகப் பாத்திரங்களிலிருந்து வேறுபட்டது; இது தனிப்பட்ட பாத்திரங்களினால் அமைவதேயன்றி, பொதுப் பாத்திரங்களால் (types) அமைவதல்ல. அத்தகைய தனிப்பாத்திரங்கள், காலப்போக்கில், தங்களது சிறந்த குணநலன்களின்மூலம் பொதுப் பாத்திரங்களாக ஆகிவிடுகிறார்கள். சான்றாக செர்வான்டிஸின் 'டான்குவிக்சாட்' நாவலின் கதாநாயகனை டான்குவிக்சாட்டின்

விசித்திரமான போக்கை இயற்கைக்கு மாருன, இப்பொழுது ஒரு பொதுப் பாத்திரக் குணநலனுகக் கருதுகிறேம் (11). எலிசபெத் ஃபிரன்சல் தனது 'உலக இலக்கியத்தில் அடிக்கருத்துக்கள்' (*Themes in World Literature*) என்ற நூலில் அடிக்கருத்துக்களை, பழைய இருப்பாக உள்ளதும் சில குறிப்பிட்ட கதாநாயகர்களுடன் தொடர்புள்ளதுமான கதைகளின் இலக்கிய வடிவமே என்கிருர். அவர் அக்கதைத் தலைவர்களை, அவர்களது மூலக் கதைகளின்படிப் பிரிவுபடுத்தி, கவிதை, நாடகம், நாவல் இவற்றில் அவர்கள் படிப்படியாக அடைந்த மாற்றங்களையும் தொகுத்துள்ளார்.

ரேமந்த் த்ரூஸோன், ஒரு அடிக்கருத்து ஒரு குறிப்பிட்ட கதாநாயகனேடு சமப்படுத்தப்படாவிடினும் தொடர்படுத்தி நிற்கிறது என்று விவாதிக்கிருர். அவர் பிரமீதியஸ் அடிக்கருத்தை கிரேக்க நாடகாசிரியரான எஸ்கைலஸ் (Aeschylus) முதல் இருபதாம் நூற்ருண்டின் பிரெஞ்சு நாவல் ஆசிரியரான ஆந்த்ரே ழீட் வரை எப்படிக் கையாண்டுள்ளனர் என்று ஆய்கிருர். அவர் ஒரு அடிக்கருத்தை இலக்கியத்தில் உள்ள எல்லாக்கிளைகளிலும், வடிவங்களிலும் அலசி ஆராய்ந்தபோதிலும், அதனை ஒரு தனிக் கதாபாத்திரத்தோடு ஒன்றுபடுத்தி, அதன் எல்லையைச் சுருக்குகிருர். பவுஸ்ட் (Faust) பேய், சாத்தான்களுடன் தொடர்புகொண்டாவது, தன் வாழ்க்கையையே பணயம் வைத்தாவது, அறிவுலகில் மிக உயர்ந்த இடத்தைப் பிடிக்கவேண்டும் என்ற ஆசையுள்ளவர். இந்த அடிக்கருத்து, எலிசபெத் கால மார்லோ (Marlowe) விலிருந்து தற்கால தாமஸ் மன் (Thomas Mann) வரையில் பல எழுத்தாளர்களை கவர்ந்திருக்கிறது. இதுபற்றிய ஆய்வில் அவர் செய்துள்ளதுபோல ஓர் இலக்கிய நாயகனின் மூலம், பழைய புராணக் கதைகளில் அடங்கியுள்ளது என்பதை நிரூபிப்பது சாத்தியமே. ஆதலால் பவுஸ்ட் அடிப்படைக் கருத்து யூதஞானி (Magus) என்ற புராணக் கதையிலிருந்து வந்ததாக நம்பப்படுகிறது. ஆனுல் பல அறிஞர்கள் த்ரூஸோனுடன் ஒத்துப்போகிருர்கள். அவர்கள், 'அடிக்கருத்து எப்போதும் சில குறிப்பிட்ட கதாபாத்திரங்களோடு தொடர்புடையதாகவே இருக்கிறது; இது ஏறக்குறைய காலத்தாலும், இடத்தாலும் நிலையானதாகவும் இருக்கிறது' என்ற கருத்துள்ளவர்களாகவும் இருக்கிருர்கள் (12).

ஆனுல் அடிக்கருத்தியலில் ஆர்வமுள்ள பல அறிஞர்கள், அடிக்கருத்துக்களைக் கதாபாத்திரங்களோடு மட்டும் இணைத்துப் பார்க்காமல், இடங்களோடும், அவ்விடங்களை அடைய முயலும் கடற்பயணங்களின் வழிகளோடும் கூடச் சேர்த்துப் பேசுகிருர்கள். கற்பனைக் கடற்பயணம் என்ற அடிக்கருத்தும் ஒரு இலக்கிய வகையே; இது கனவுருப் புனைகதைகளிலிருந்து (fantasy) அங்கதம்

வரை எல்லா வகை இலக்கியங்களிலும் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. 'நிலவுக்குப் பயணம்' (*Voyages to the Moon*) என்ற நூலில் மார்ஜரி நிக்கல்சன் (Marjorie Nicolson), அடிக்கருத்துபற்றியும் இலக்கிய வகைபற்றியும் அத்தகைய அடிக்கருத்துக்களில் உள்ள விஞ்ஞான அறிவுபற்றியும் ஆராய்கிறுர். எவ்வாறு மனிதனின் எல்லையிலாத் தன்மைபற்றிய உணர்வு, அவனது இயற்கைக் காட்சிபற்றிய மாறுபடும் கண்ணேட்டங்களைப் பொருத்தே அமைகிறது என்பதை அவர் செயல்முறைப்படி விளக்குகிறுர். தாமஸ் ஹார்டி (Thomas Hardy) போன்ற விதிவழி நம்பிக்கைகொண்ட நாவல் ஆசிரியர்கள் (naturalistic novelists) ஆர்ந்த அடிக்கருத்தியல் முக்கியத்து வத்தை இயற்கைக் காட்சிகளில் பிரதிபலிக்க வைத்துள்ளனர் (13). இளங்காலை நேரத்தில் காதலர்கள் சந்தித்துக்கொள்வது உலக இலக்கியத்தில் திரும்பத் திரும்ப வரும் அடிக்கருத்துக்களில் ஒன்ருகும். ஐம்பது மொழிகளில் வல்லுநரான அறிஞர்கள் கூட்டாகத் தொகுத்துள்ள ஈயோஸ் (*Eos*) என்ற தொகுதியின் அடிப்பொருள் இவ்வடிக்கருத்தேயாகும்.

எலிசபெத் ஃபிரென்சல் அடிக்கருத்துக்களைப்பற்றியும் குறிக்கோள்களைப்பற்றியும் (motives), அவை படிமக் கோட்பாட்டியலோடு (symbology) கொண்ட உறவுபற்றியும் 1963-ல் வெளியான சிறு நூலில் செய்துள்ள ஆய்வின்மூலம், அடிக்கருத்தியலுக்கு ஒரு முக்கியமான சேவை செய்துள்ளார்: 'அடிக்கருத்துக்கள் முதன்மையானவை; ஒரு எழுத்தாளனின் வினைக்கான மூலப்பொருட்கள்; ஆனுல் குறிப்பொருட்கள், ஒரு எழுத்தாளன் உருவம் கொடுக்க, ஒழுங்குபடுத்த முயலும் அடிப்படை நிகழ்ச்சிகள்' (14). சிக்கலும் குழப்பமும் நிறைந்த பொருள் வரையறைகளையுடைய நெறிக் குழப்பத்தில், இது ஒரு எளிய வரையறையாகும். இலக்கியத்தோடு நெருங்கிய உறவுகொண்ட குழைமக்கலைகளில் (plastic arts) இந்தச் சொற்கள் பலவிதமான பொருள்களில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. குறிப்பொருள், எது சித்தரிக்கப்படுகிறதோ அதனைச் சுட்டுகிறது; சான்ருக, ஒரு ஓவியத்தின் அடிப்பொருள் அடிக்கருத்து அந்தப் பொருளை எடுத்தாண்ட விதத்தைச் சுட்டுகிறது. இது ஓவியருக்கு ஓவியர் மாறுபடுகிறது. சான்ருக, பல கண்கவரும் நிறங்களின் கூட்டுச் சேர்க்கையால் ஒரு பொருளைக் காட்டுவது அல்லது முற்காலந்தொட்டுப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்த நிறத்தைப் பயன் படுத்தாமல் புதிதாக ஒரு நிறத்தை அறிமுகப்படுத்துவது—ஒரு ஆப்பிளுக்குச் சிவப்பு நிறம் கொடுக்காமல் நீலநிறம் கொடுப்பது.

பதினெட்டாம் நூற்றுண்டின் இத்தாலிய எழுத்தாளரான கோஸிப் பிரபு (Count Gozzi) நாடகமேடைக்குப் பயன்படும் முப்பத்தியாறு கதையமைப்புக்களைப் (plots) பற்றியும் அவர்

காலத்தைச் சார்ந்த முருகியல் கோட்பாட்டாளர் ஒருவர் 200,000 நாடக நிகழ்ச்சிகளைப்பற்றியும் பேசுகிறார்கள். எண்ணிக்கை என்னவாயினும், அடிக்கருத்தியல் அறிஞர், வேறுபட்ட தலைமுறைகளையும், பல்வேறு நாடுகளின் எழுத்தாளர்களால் நாடகக் கதையமைப்புக்கள் அல்லது நிகழ்ச்சிகளின் தொடர்ச்சி, வரிசை மாற்ற ஒழுங்கமைவு, கூட்டுச் சேர்க்கைப்பற்றிச் செய்யப்பட்ட ஆராய்ச்சியைப் பற்றியே கவலைப்படுகிறார். ஒரு அடிப்படையான மனித மனநிலை, உயிரோடிருக்கும் மனிதர்களைப் புராணக் கதைப் பாத்திரங்களாக மாற்றுவது ஆகும். இது அபாயகரமானதாகும் (இதற்குச் சான்றுகள் முற்காலத்திலும் தற்காலத்திலும் இந்தியாவில் நிறைய உண்டு). ஜெர்மானிய அறிஞர் ஃபிரீடெரிக் குன்டோல்ப் (Friedrick Gundolf) அடிக்கருத்துப்பற்றிய தனது ஆராய்ச்சியில் ஜூலியஸ் ஸீசரின் மறைவிற்குப் பிறகு அவருடைய புகழ், உண்மையான வரலாற்று ஸீசருடையதை விடவும் அதிகமானது என நிரூபித்திருக்கிறார். இதுவே இருபதாம் நூற்றாண்டில் ஸீசரின் கொள்கைகள் (caesarism) அதிகமாகப் புகழ் பெறவும் அதன் மூலம் முசோலினி, ஹிட்லர் போன்ற சர்வாதிகாரிகள் புராணக் கதாபாத்திரங்களைப்போல நடத்தப்படவும் காரணமாகும். இது சர்வாதிகார அடிக்கருத்திற்குக் கிடைத்த ஒரு வருந்தத்தக்க உதாரணமாகும். இந்தப் புராணக்கதை படைக்கும் பழக்கம் ஒரு காலத்திலிருந்து மற்றொரு காலத்திற்குத் தொடர்கிறது. மிகவும் நிலையான சான்று, இதிகாச காலக் கதாநாயகர்களின் இக்கால அமைப்பும் மாற்றமுமே ஆகும். எடுத்துக்காட்டாக, தீசுயஸ் (Theseus) என்ற கிரேக்கநாயகனை ஆந்த்ரே ழீட் தன் நாவலில், அதே பெயரில் கதைத் தலைவனாகப் பயன்படுத்தியுள்ளதையும், ஆண்டிகொனே (Antigone) என்ற கிரேக்க நாயகியை அனூயில் (Anouilh) தன் தற்காலத் துன்பியல் நாடகத்தின் கதைத் தலைவியாகத் தேர்ந்துள்ளதையும் குறிப்பிடலாம். (15). ஹோமர் காலத்திலிருந்து ஒடிஸியஸின் (Odysseus) அலைவு திரிவுகளை டபுள்யூ. பி. ஸ்டான்ஃபோர்டு (W. B. Stanford) தனது யுலிஸஸ் அடிக்கருத்து (*The Ulysses Theme*) என்ற நூலில் ஆராய்ந்துள்ளார் (16).

ஒரு தனி மனிதனைப்பற்றிய புராணக்கதை (personal myth) சுயசரிதமாக ஆகும்போது மரபுவழிப் புராணக் கதையிலிருந்து விலகிச் செல்கிறது. எழுத்தாளர் தன் முன்னவர்களிடம் இருந்து பெற்ற அடிப்பொருள்களை ஒதுக்கிவிடுகிறார்; தனது சொந்த, உள்ளார்ந்த மூலப் பொருட்களிடம் கவனம் செலுத்துகிறார். பிறகு, அவர் மனதை அழுத்தும் ஒரு தொடரான பல உருவங்களின்மூலம் (metaphor) தன் மனநிலையை முழு உணர்வில்லாமல்

தன் நூல்களில் வெளியிடுகிறார். அமெரிக்க எழுத்தாளர் எட்கார் ஆலன் போவின் (Edgar Allan Poe) குறுகிய அறைக்கு அஞ்சுந் தன்மை (claustrophobia) திரும்பத் திரும்ப அவரது கதைத் தலைவர்களை இறந்த பிறகோ, உயிருடனோ புதைக்கும் வடிவத்தையே எடுக்கிறது. ஒரு நாடகாசிரியர் என்ற முறையில் கற்பனையின் படைப்பாற்றல்பற்றிய மார்லோவின் (Marlowe) ஆய்வில், லெவினே, ஐகெரஸ் (Icarus) என்ற இதிகாசப் புராணக் கதையை அடிக்கடி பயன்படுத்துவது அவரது சொந்த தைரியமான பேராவலைக் காட்டுகிறது என்று கண்டுபிடித்துள்ளார் (17).

ஒரு அறிஞர் குழு, எழுத்தாளர்களின் ஒளிவு மறைவான முழு ஆளுமையையும் தெரிந்துகொள்ளும் தீவிர முயற்சியின் ஒரு பகுதியாக அவ்வெழுத்தாளர்களின் அறிவுத்திறனை ஆராய்வதையும் பண்பு விரித்துக் கூறுவதையும் படிப்படியாக ஆதரித்து வருகிறது. இவ்வாறு ஒரு அறிஞர் பல நூல்களிலும் காலம்பற்றிய ஆய்வை நடத்தமுடியும்; இவ்வாய்வு காலநிலை பற்றித் தொடங்கி, இடம்பற்றியதாக முடிகிறது. ஆனாலும், இம்மாதிரியான ஆய்வுகளில், ஒருவர் தன் ஆளுமையை அல்லது கருத்துக்களை அல்லது சுவையற்ற, கற்பனை கலவாதமுறையில் ஒருவருடைய சொந்தக் கருத்துக்களைத் திணிப்பதைத் தவிர்க்கமுடியாது. லெவின் இலக்கியக் கதாபாத்திரங்களைப்பற்றிய அடிக்கருத்து ஆய்வையே விரும்புவதாகத் தெரிகிறது. ஹோமரின் யுலீஸஸ் (கிரேக்கப் பெயரில் ஒடிஸியஸ்), பாத்திரப் பண்புகளைக் கொண்ட ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸின் லெப்பால்டு புளூம் (Leopald Bloom) பற்றிய சுருக்கமான, ஆனால் மிகவும் நுணுக்கமான ஆய்வில், லெவின் கூருணர்வுடன் புளூமை டான் ஜுவானுடன் (Don Juan) இணைக்கிறார்; இவ்வாறு ஜாய்ஸின் யுலீஸஸ்ஸிற்கும் மிகப் பரந்த ஐரோப்பிய இலக்கியத்திற்கும், குறிப்பாக இது டான் ஜுவான் அடிக்கருத்தைக் கையாண்டுள்ள விதத்திற்கும் உறவு ஏற்படுத்துகிறார். அவரைப் பொறுத்தவரையில், இந்த அடிக்கருத்து 500 மாற்றுருக்களை அடைந்துள்ளது. இலக்கியத்தில் நிகழும் இந்த முடிவில்லாத உருமாற்றத்தில் டான் ஜுவானுடன் போட்டிபோடும் கதாபாத்திரம் பவுஸ்ட் (Faust). இவர் கத்தே (Goethe) யின் கற்பனையில் மிகப் பெரிய மாற்றம் அடைகிறார். கத்தே மரபுவழி வந்த மீளா நரக வாழ்வை மாற்றித் தன் கதாநாயகனுக்கு மீட்சியளிக்கிறார். இவ்வாறு பவுஸ்ட் அடிக்கருத்து ஒரு துருவத்திலிருந்து மறு துருவத்திற்கு, நரகத்திலிருந்து சொர்க்கத்திற்குச் செல்கிறது (18). லெவின் சொல்கிறார்: அடிக்கருத்துக்கள் கதாபாத்திரங்களோடு தொடர்புடையனவானால், குறிப்பொருட்கள் கதையமைப்பின் பகுதிகளாகக் கருதப்படலாம். அப்போது டான் ஜுவான், பவுஸ்ட் ஆகிய இரு புராணக் கதைகளின் மரபுவழி முடிவான,

கதாநாயகன் நரகத்திற்கு இழுத்துச் செல்லப்படுதல், ஒரு குறிப் பொருள் எனப்படலாம்.

லெவின் அடிக்கருத்து ஆய்வுபற்றிய தன் முன்னோடிக் கட்டுரையைச் சில நுட்பமான கண்ணோட்டங்களோடு முடிக்கிறார். படிமங்களைப்போல அடிக்கருத்துக்களுக்கும் பலவிதமான பொருள்கள் உண்டு. அதாவது அவை வெவ்வேறு சூழ்நிலையில் வெவ்வேறு பொருட்களைத் தருகின்றன. ஆகவே, அடிக்கருத்துக்களிடத்தில் காலங் காலமாக எழுத்தாளர்களால் உண்டாக்கப்பட்டுள்ள வரிசை மாற்ற ஒழுங்கமைவு, கூட்டுச் சேர்க்கை முதலியவற்றை பலப்பலவிதமாக ஆராய்வது சாலச்சிறந்தது. இது, ஏன் சில குறிப்பிட்ட நூலாசிரியர்கள், சில குறிப்பிட்ட அடிக்கருத்துக்களை, சில குறிப்பிட்ட காலங்களில், சில குறிப்பிட்ட இடங்களில் தேர்ந்தெடுத்தனர் போன்ற கேள்விக்கு விடையளிப்பதன்மூலம் நமது இலக்கிய அறிவையும் வளப்படுத்தும். சான்றாக, ஷேக்ஸ்பியர் ஒரு துன்பியல் நாடக நாயகியாக ஏற்றுக்கொள்ளாத மிகப் பெரிய பிரெஞ்சுப் புரட்சிக்காரியான ஜோன் (Joan of Arc) ஏன் அமெரிக்க நாவலாசிரியரான மார்க்ட்வைனையும் (Mark Twain) ஆங்கில நாடகாசிரியரான பெர்னார்ட்ஷாவையும் (Bernard Shaw) கவர வேண்டும்? (19). டிராய்லஸையும் கிரெசீடாவையும் (Troilus and Cressida) பொறுத்த வரையில் இருப்பதுபோல, உயிருள்ள பொருள்களைப் போன்று அடிக்கருத்துக்களுக்கும் வாழ்க்கைச் சுழற்சி உண்டு. உயர் வாழ்க்கை, வளர்ச்சி, புகழ், வீழ்ச்சி எல்லாம் அடிக்கருத்துக்களுக்கும் உண்டு (20). சான்றாக டிராய்லஸ் கிரெஸிடா காதலர்களின் 'கதையைக் கூறலாம். பல அடிக்கருத்துக்கள் தளர்ந்து சோர்ந்துபோன நிலையை அடைந்துவிட்டதாகத் தோன்றினாலும், குறிப்பொருட்கள் முடிவற்றவைகளாகத் தோன்றுகின்றன என்று லெவின் கருதுகிறார்.

3. அடிக்கருத்து, வடிவம், உள்ளீடு, பொருள்:

உல்ரிச் வைஸ்டைன் அடிக்கருத்தியல் பற்றிய தனது அத்தியாயத்தில் ஒன்றோடொன்று தொடர்புடைய வடிவம், உள்ளீடு, பொருள் இவற்றை வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறார். இதுபற்றிய கத்தேயின் கருத்து பின்வருமாறு:

> கவிஞன் விழிப்புணர்வோடு செயல்படும்போது, வடிவத்திலேயே கவனத்தைச் செலுத்துகிறான். உலகம் முழுமையாகத் தனது அடிமூலச் செய்தியைத் தாராளமாகக் கொடுக்கிறது; பொருள் அவன் ஆன்மாவின் முழுமையிலிருந்து தானாகவே எழும்புகிறது. இந்த

இரண்டும் தங்களையறியாமல் இணைகின்றன. இறுதியாக, இவ்விரண்டில் எது பின்விளைவிற்குக் காரணம் என்று சொல்வது இயலாததாகும். ஆனால் வடிவம், பிறப்பிலேயே அறிஞனின் மூளையில் இருந்தாலும், உணர்ந்தும் சிந்தித்தும் உருவாக்கப்பட வேண்டியது. வடிவம், உள்ளீடு, பொருள் இவை மூன்றையும் ஒன்றோடொன்று கலந்து ஒருமைப்படுத்த மிகுந்த விழிப்புணர்ச்சி தேவைப்படுகிறது (21).

வடிவம், உள்ளீடு, பொருள் இவற்றைக் கத்தே வேறுபடுத்திக் காட்டினாலும், வடிவம் மட்டுமே, ஆழ்ந்த சிந்தனைக்குப் பிறகு எழுத்தாளரின் அறிவால் உருவாக்கப்பட்டு, அவரது நூலில் புகுத்தப்படுவதால், இது முருகியல் சார்புடைய செயல் என்கிறார். இது ஒரு நூலின் தன்மையிலிருந்து தானாக வளர்வதில்லை. எவ்வளவு நெருக்கமாக வடிவத்தோடும் பொருளோடும் அது தொடர்புடையது என்பதைத் தாம் சிறிதும் உணராமல் அடி மூலத்தின் கருத்தைத் தேர்ந்தெடுத்தலை கத்தே ஒதுக்கிவிடுகிறார் (22).

வைஸ்டைன் வடிவம், உள்ளீடு, பொருள் இவற்றை வேறுபடுத்துவதில் தனது கொள்கையை உருவாக்கும்போது, உயிர் வாழும் உடலின் பல்வேறு உறுப்புக்களைப்போல, வடிவமும் உள்ளீடும் ஒன்றை ஒன்று சார்ந்திருப்பதோடு ஒன்றை ஒன்று தாக்கியுமிருப்பதால், அவை தனித்தனியே பிரிக்க முடியாதவை என்ற புதுத்திறனாய்வாளர்களின் கருத்தை வேண்டுமென்றே ஒதுக்குகிறார். அவரின் கருத்துப்படி மொழிநடையையும், அமைப்பை (structure)யும் வடிவம் சுட்டுகிறது. வரையறுப்பதற்குக் கடினமாயிருப்பதாலும், எழுத்தாளரின் தனிப்பட்ட வெளியீட்டு முறையோடு தொடர்புடையதாயிருப்பதாலும், அவர் மொழிநடையைத் தன் விவாதத்திலிருந்து நீக்கி விட்டிருக்கிறார். வடிவம் என்பது ஒரு இலக்கிய நூலின் வெளிப்புற அமைப்பின் (external structure) உட்புறத் தோற்றமேயாகும். வெளிப்புற அமைப்பு எனப்படுவது நாம் கதை அல்லது கதையமைப்பு என்றழைப்பதேயாகும். 'ஒரு நாடகத்தில் காட்சிகளின் வரிசையும் சங்கிலித் தொடர்கோவையும், ஒரு நாவலில் அத்தியாயங்களின் வரிசையும் அமைப்பு முறையும், ஒரு கவிதையில் பத்திகளின் வரிசையும் அமைப்பு முறையுமே' வெளிப்புற அமைப்பு எனலாகும் (23).

நிகழ்ச்சிப் போக்குக்கு மையமாக இருக்கக்கூடிய, தொகுத்துச் சொல்லவோ, அல்லது குறிப்பொருட்களின் கூட்டுச் சேர்க்கையாகக் குறைத்துக் காட்டவோ முடியக்கூடிய ஒரு நிகழ்ச்சிப்போக்கின் (action) மிகுதியே கதையமைப்பு (plot) எனப்

படும். கதையமைப்பு ஒரு தொகுப்பு அல்லது எளிமையாக்கப் பட்ட நிகழ்ச்சி வரிசையின் விளக்கம்தான் என்றாலும், அது ஒரு நூலின் குறிப்பிட்ட உள்ளீட்டைச் சார்ந்துள்ளது. ஒரு நூலின் அடிமூலக் கருத்தை நாம் நிகழ்ச்சிப் போக்கின் மேலோட்டமான பார்வையில் காண்கிறோமேயன்றி, நிகழ்ச்சி வரிசையில் இயைந் துள்ள ஒரு ஒழுங்கான, தொடரான கோவையாகக் காண்பதில்லை. இவ்வாறு அடிமூலக் கருத்து நிகழ்ச்சிப் போக்கின் மிக முக்கியப் பகுதிகளை உள்ளடக்கிய ஒரு பொருட் சுருக்கமாகக் கதையமைப் பினை குறைத்துக் காட்டுகிறது. வேறுவிதமாகக் கூறினால், நிகழ்ச்சிப் போக்கின் முக்கியப் பகுதிகள் என்பது நிகழ்ச்சிப் போக்கின் ஆணிவேராக உள்ள அடிக்கருத்துக்களையும் குறிப் பொருட்களையும் குறிக்கும். வைஸ்டைன், அடிக்கருத்துக்களும், குறிப்பொருட்களும், பொருளின் பகுதிகள் என்பதைவிட, அடிக் கருத்தியல் சார்ந்த பிரிவுகளே என முடிவு செய்கிறார்.

பொதுவாக, பொருள் (meaning) என்பது ஒரு நூலின் தத்துவார்த்தமான, கருத்துருவான, நீதிநெறிக் கூறுகளையே குறிக்கும்; நூற்கருத்துக்களே பொருள் ஆகும். ஆனால் நாம் ஒரு நூலில் வெளிப்படையான பொருளைத் தேடுவதில்லை. ஏனெனில் வெறுஞ் சொற் பொருளுக்காக நாம் ஒரு இலக்கியப் படைப்பை படிப்பதில்லை. அது மொழிக்கும் பொருளுக்கும் ஆன நேர்முகமான தொடர்புடைய உரைநடையிலிருந்து மாறுபட்டது. சிக்கலான அமைப்பையுடைய ஒரு கலைப்படைப்பில் நாம் பல ஆழ்ந்த நிலை களில் பொருளைக் காண்கிறோம். வெளிப்படையாக இல்லாமல் சற்று மறைந்திருக்கும் பொருளுக்கும் உள்ளீட்டிற்கும் உள்ள உறவு, உருவிற்கும் படிமத்திற்கும் குறிப்பொருளுக்கும் பிரச்சினைக் கும் அடிக்கருத்துக்கும் கருத்துக்கும் இடையேயுள்ள இழுப்பு விசையில் பிரதிபலிக்கப்படுகிறது. இக்காரணத்தினால்தான் வைஸ் டைன், ஜெர்மானிய அறிஞர் எலிசபெத் ஃபிரென்சலுடைய கீழ்க்காணும் கருத்தை வன்மையாக மறுக்கிறார்.

> அடிமூலக்கருத்து [இதனை பொருள் எனப்படும் stoff என்ற ஜெர்மானியச் சொல்லால் அழைக்கிறார்] குறிப் பொருள், படிமம் இவை அடிமூலக்கருத்தையும் உள்ளீட்டையும் சார்ந்துள்ள இலக்கிய அமைப்பின் கூற்றுப் பகுதிகளாகக் கருதப்படுகின்றன. கவிஞன் கையாளுகின்ற மூலப்பொருளினை [material] ஆன்மீக மாக்குவதில் உள்ள மூன்று நிலைகளையே அவை விளக்கு கின்றன. அடிமூலக்கருத்தை குறிப்பொருளுக்குள் சுருக்கி அடக்கிவிடமுடியும்; குறிப்பொருளைப் படிம நிலைக்கு உயர்த்தவும் முடியும் (24).

அடிக்கருத்தையும் குறிப்பொருளையும் படிமநிலைக்கு உயர்த்துதலும், அதன் மூலம் அவற்றைப் படிமக் கோட்பாட்டோடு தொடர்புபடுத்தலும் இயலக்கூடியதே என்ற எலிசபெத் ஃபிரென்சல், லெவின் போன்றோரின் கூற்றை ஏற்காத நிலையில், வைஸ்டைன் படிமக் கோட்பாட்டை, அடிக்கருத்து, குறிப்பொருள் பற்றிய தனது விவாதத்திலிருந்து விலக்குகிறார்; ஏனெனில், அடிமூலக்கருத்து, நிகழ்ச்சி, உரு இவைபோல அடிக்கருத்தும் குறிப்பொருளும் உள்ளீட்டு வகைகளைச் சார்ந்தவை; ஆனல் படிமக் கோட்பாடு, பொருளைச் சார்ந்ததாகும்.

4. அடிக்கருத்தியல்: ஒரு வழிவகை அணுகுமுறை:

பிரமீதியஸ் அடிக்கருத்து பற்றிய தனது புலமை வாய்ந்த கட்டுரையில் த்ரூஸோன் கூறியுள்ள கருத்துக்களையும், அடிக்கருத்துக்கள் பற்றிய தனது ஆராய்ச்சியில் ஃபிரென்சல் கூறியுள்ள கருத்துக்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு வைஸ்டைன் அடிக்கருத்தியல் பற்றிய தனது விவாதத்தை தொடர்கிறார். ஒப்பிலக்கியத்தின் ஒரு முக்கியமான கிளை என்ற முறையில் அடிக்கருத்தியல் ஆராய்ச்சியில் தொடர்புடைய வழிவகையைப் பொருத்தவரையில், அடிமூலக்கருத்திற்கும் மூலப்பொருளுக்குமிடையே இருக்கவேண்டிய வேறுபாட்டின் அவசியத்தைப் பற்றி அவர் கூறுகிறார். ஃபிரென்சலின் கூற்றை மேற்கோளாகக் கொண்டு மூலப்பொருளை வரையறுக்கிறார்.

> [மூலப்பொருள் என்பது] 'ஒரு கலைப்படைப்பின் வெளிப்புறக் கூறாகும்; அதன் கவித்துவச் செயல்முறையிலேயே, அது அப்படைப்பின் ஒரு பகுதியாக மாறுகிறது. அத்தகைய பொருள் இயற்கையிலிருந்தும் வரலாற்றிலிருந்தும் எழுத்தாளன் பெறுகின்ற எந்த ஒரு பொருளாகவும் இருக்கலாம்' (25).

இயற்கையிலிருந்தோ, வாழ்க்கையிலிருந்தோ எழுத்தாளர் எடுத்தாளுகின்ற செய்தியே அவரது நூலின் அடிப்பொருளாக மாறுமுன், மூலப்பொருள் எனப்படுகிறது. இவ்வாறே, பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதத்திற்கான மூலப்பொருள் மகாபாரதத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்டது என்று ஒருவர் கூறலாம். அந்த மூலப்பொருளை தன் படைப்புத் திறனல், கவிஞன் தன் கவிதையின் அடிமூலக் கருத்தாக மாற்றுகிறன். இக்கவிதை பழக்கமான ஒரு கதையை வெறுமனே திரும்பச் சொல்லாமல், இலக்கியம், அரசியல், மெய்ஞ்ஞானம், இன்னும் தனிவாழ்க்கை சார்ந்த கருத்துக்களையும் அதன் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறது.

5. அடிக்கருத்தும் குறிப்பொருளும்

அடிக்கருத்துக்கும் குறிப்பொருளுக்குமுள்ள உறவு என்ன? ஃபிரென்சல், த்ரூஸோன் ஆகியோரின் கட்டுரைகளில் வைஸ்டைன் இதற்கான பதிலைத் தேடுகிறார். ஃபிரென்சலின் எண்ணப்படி,

> 'குறிப்பொருள்' என்ற சொல் ஒரு சிறிய அடிக் கருத்துக் கூறு [unit]. இக்கூறு ஒரு முழுக் கதையமைப் பையோ கதையையோ சூழ்ந்திருக்கவில்லை. ஆனால் அது தனக்குள்ளேயே உள்ளீட்டையும் நிகழ்ச்சியையும் சார்ந் துள்ள ஒரு கூற்றை தன்னுள்ளே உள்ளடக்கியுள்ளது. எளிமையான உள்ளீட்டைக்கொண்ட இலக்கிய நூல் களில் மையக் குறிப்பொருளின் வாயிலாகச் சுருக்கமான வடிவத்தில் இதை வெளிப்படுத்தலாம்; ஆயினும் உலகாயத இலக்கிய வகைகளில், உள்ளீட்டை உருவாக்கப் பல குறிப்பொருட்கள் தேவைப்படுகின்றன. ஒரு உண்மையான உள்ளீடும், அதனால் ஒரு [இங்கு சொல்லப் பட்டபடி] தெளிவான அடிமூலக்கருத்தும் இல்லாத தன்னுணர்ச்சிக் கவிதையில், ஒன்று அல்லது பல குறிப் பொருட்கள் ஒரு தனி அடிக்கருத்துச் சார்ந்த அடிமூலக் கருத்தை உருவாக்குகின்றன (26).

த்ரூஸோனும் இதேபோன்று கருத்தை வெளியிடுகிறார்:

> ஒரு குறிப்பொருள் என்பது என்ன? ஒரு நாடகக் காட்சியமைவு அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்கு நிலையையோ அல்லது நடிகர்கள் இன்னும் தனி ஆளுமை பெறாத ஒரு அடிப்படைப் பொதுமுறை நிகழ்ச்சியையோ உள்ளடக்கிய பரந்த கருத்துப் படிமம் [concept] இவற்றைக் குறிப்பிடுவதற்கு நாம் தேர்ந்தெடுத்துள்ள கலைச்சொல் ஆகும். ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்குக்குரிய சான்று—கிளர்ச்சி. ஒரு அடிப்படை நிகழ்ச்சிக்குச் சான்று, இரு பெண்களிடையே சிக்கிய ஒரு ஆண், இரு நண்பர் களுக்கிடையேயும் தந்தை மகனுக்குமிடையேயும் உள்ள சண்டை, அபலையாக்கப்பட்ட பெண் முதலியன ஆகும் (27).

நாமும் இவ்விரு வரையறைகளின் கருத்துக்களையும் அப்படியே ஏற்றுக்கொண்டோமேயானால், அப்போது அடிக்கருத்துக்கள் கதா பாத்திரங்களுடனும், குறிப்பொருட்கள் நிகழ்ச்சிகளுடனும் தொடர்பு கொண்டவை ஆகின்றன. ஒரு அடிக்கருத்தின் தன்மை, குறிப்பொருட்களின் கூட்டுச் சேர்க்கையால் தீர்மானிக்கப்படு

கிறது. சான்ருக, பல பெண்களைக் காதலித்துக் கைவிட்டு, கயமைச் செயல் புரிந்த டான் ஜுவான் அடிக்கருத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். கதாநாயகன் வாழ்க்கையின் மையத்தில் அமைந்துள்ள திரும்பத் திரும்பத் தொடர்ந்துவரும் குறிப்பொருள், பெண்களை வயப்படுத்திக் கெடுத்தல் ஆகும். ஆனல் வயப்படுத்திக் கெடுத்தல் மட்டும் டான் ஜுவான் அடிக்கருத்தை உருவாக்கிவிட முடியாது; ஏனெனில் அவன் இறந்தவர்களுடன் கொண்ட அபாய கரமான தொடர்பு, செய்த தவறுக்கு வருந்துவதில் அவன் காட்டிய தயக்கம், இறுதியில் அவன் அடைந்த மீளா நரக வாழ்க்கை இவை போன்ற சமயச் சார்பான கருத்துக்கள் அடங்கிய குறிப்பொருட்களும் அதில் இருக்கின்றன. எனவே ஒரு அடிக் கருத்தின் முழு உருவ அமைப்பும் அதனேடு தொடர்பும் பொருத்த மும் உடைய எல்லாக் குறிப்பொருட்களின் கூட்டுச் சேர்க்கை யாலேயே முடிவு செய்யப்படுகிறது. குறிப்பொருட்கள் நிகழ்ச்சி களிலிருந்து பெறப்படுவதுபோல, அடிக்கருத்துக்கள், கதா பாத்திரங்களிலிருந்து உருவாகின்றன. 'நிகழ்ச்சிகளைப் பல தனி மனிதர்கள் பங்கு கொள்ளும் நிகழ்ச்சிப் போக்குகளில் இருந்து உருவாகின்ற அல்லது நிகழ்ச்சிகளை உருவாக்குகின்ற மனித நோக்கு நிலைகள், உணர்ச்சிகள் அல்லது நடத்தை முறைகளின் குழுக்கள்' என வைஸ்டைன் வரையறுக்கிருர் (28). நிகழ்ச்சிகளைத் தாங்கி நிற்கும் இலக்கிய நூலின் குறிப்பொருளை பிரித்துக் காண இயலும். ஆனல் அதனை வெறும் கருத்தாக (idea) மாற்றும்பொழுது, மேலும் அதனைப் பிரிக்கவோ சுருக்கவோ முடியாது என்று வைஸ்டைன் கருதுகிருர். ஆதலால் மகிழ்ச்சி அல்லது முன்னேற்றம் ஆகிய கருத்துக்களை மூலக்கருவாகப் பிரித்துக்காட்டும் த்ரூஸோ வினை மறுக்கிருர்.

எழுத்தாளர்களுக்குக் கிடைத்திருக்கும் குறிப்பொருட்களின் எண்ணிக்கை ஒரு வரையறைக்குள் அடங்குவது; ஆனல் அடிக் கருத்துக்களின் எண்ணிக்கை ஒரு வரையறைக்குள் அடங்குவதன்று. குறிப்பொருட்கள், இரண்டாகவோ, மூன்ருகவோ இன்னும் பல வாகவோ இணைந்து அடிக்கருத்துக்களை உருவாக்க முடியும். அவற்றில் காலத்தாலும் இடத்தாலும் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட முடிவிலா வகைகள் உள்ளன. குறிப்பொருட்களை உண்டாக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்த, நமக்குக் கிடைக்கக்கூடிய நிகழ்ச்சிகளின் எண்ணிக்கை குறிப்பொருளின் எண்ணிக்கையைவிடக் குறைவு; ஏனெனில் நிலையான செயல் திறனை அளிக்கக்கூடிய மானுட ஒழுக்க வகைகள் மிக மிகக் குறைவு.

அடிக்கருத்துக்கள் குறிப்பொருட்களை விட அதிகமான உள் நாட்டுப் பண்புகளைக் கொண்டிருக்கிறதென லெவின் நினைத்தாலும்,

வைஸ்டைன், குறிப்பொருட்களின் உலகப்பொதுமை (universality) காலத்தாலும் இடத்தாலும் மட்டுமன்றி, தனி மனப்போக்காலும் வரையறுக்கப்படுகிறது என விளக்குகிறார். மரபுவழி வந்த குறிப்பொருளான அரண்மனைக்கும் குடிசைக்குமிடையே உள்ள வர்க்கப் பிரிவு ஒரு ஆப்பிரிக்கக் குள்ளனுக்கோ (pygmy) அல்லது ஆஸ்திரேலியக் காட்டு மனிதனுக்கோ எந்தவித முக்கியத்துவமும் வாய்ந்ததாகத் தெரியாது; ஏனெனில் அவர்கள் இருசாரரும் திறந்தவெளியில் வசிப்பவர்கள்; மாளிகையையோ மண்குடிசையையோ அறியாதவர்கள். ஒரு ஆண் இரு பெண்களால் காதலிக்கப்படும் குறிப்பொருள் ஒரு முகமதியனுக்கோ அல்லது அமெரிக்காவில் உள்ள மோர்மானுக்கோ (Mormon) *(29)* எந்தப் பொருளையும் தாராது. ஏனெனில் அவர்கள் இருசாரரும் பலதார மணவினையைத் தழுவியவர்.

(அடிக்கருத்துக்களின் செயற்பரப்பெல்லை, குறிப்பொருட்களுடையதைவிடக் குறுகலானது.) இது குறிப்பாக வரலாற்றுப் பொருள்களைப் பொறுத்தவரையில் மிகவும் உண்மை. ஏனெனில் அவற்றின் பொருத்தம் புவியியலால் வரையறுக்கப்படுவதோடு, ஒரு குறிப்பிட்ட கால, இட விழிப்புணர்வால் அவற்றின் உண்மையான பொருள் புரிந்துகொள்ளப்படுகிறது. அத்தகைய அடிக்கருத்துக்கள் தங்களது வரலாற்றுத் தனித்தன்மைகளைக் களைந்து, பரவலாக ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகிற மனித குணநலன்களை வெளியிடும்போதுதான், உலக மக்கள் அனைவராலும் விரும்பப்படக் கூடியதாகிறது. இது கிரேக்கத் துன்பியல் நாடகங்களின் உயர்ந்த அடிக்கருத்துக்களைப் பொருத்தவரையில் முற்றிலும் உண்மையாகும். ஒரு கிரேக்க நாடகத்தின் கதை ஒரு சிறு நகரத்தில் அல்லது இளவரசனின் ஆட்சிக்குட்பட்ட ஒரு சிறு பகுதியில் நடப்பதாக இருந்தபோதிலும், ஈடிபஸ் (Oedipus) கதையில் வருவதுபோல, மனிதனுக்கும் அவனைத் திணற அடிக்கிற விதிக்கும் இடையே நடக்கும் போராட்டத்தில் வெளிப்படும் அடிப்படை மனித உணர்ச்சிகள் கிரேக்கரல்லாத வேற்றுநாட்டவருக்கும் பொதுவானது *(30)*. ஆனால் அண்மைக்காலத்திய அடிக்கருத்துக்களான டான் ஜுவானையும் (Don Juan) பவுஸ்டையும் (Faust) பொறுத்தவரையில், இந்தக் கருத்து உண்மையாகாது; ஏனெனில் அவை கிழக்கத்திய வாசகர்களால் சரிவரப் புரிந்துகொள்ளும் வகையில் இல்லை.

6. பொதுப் பாத்திரப் படிவங்கள் (Types)

அடிக்கருத்துக்களையும், குறிப்பொருட்களையும் தவிர, 'பொதுப் பாத்திரப் படிவங்கள்' எனப்படும் இன்னொரு வகையும் உண்டு.

தரூஸோனைப் பொருத்தவரையில், இது அடிக்கருத்தியலுக்கும் குறிப்பொருளியலுக்கும் இடைப்பட்ட நிலையாகும்; இது உண்மையில் ஒரு குணநலன்; இது என்றுமே கதாபாத்திரமாவதில்லை. பொதுப் பாத்திரப் படிவங்கள் பாத்திரங்கள் ஆகக்கூடிய வளர்ச்சி நிலையில் இருப்பதால், அடிக்கருத்தியல் முறைகளாகக் கருதப் படலாம். த்ரூஸோன் கூறுகிறார்:

> சில குறிப்பொருட்கள், அடிக்கருத்துக்களாக மாறுவதில்லை. அவை தங்கள் பரிணும வளர்ச்சியில், பொதுப் பாத்திரப் படிவங்கள் நிலையிலேயே நின்றுவிடுகின்றன. இவ்வாறு பேராசைக் குறிப்பொருள் கஞ்சன் என்ற ஒரு பொது மாதிரியை உருவாக்குகிறது. இந்த மாதிரி பிளாட்டஸ் (Plautus), மோலியர் (Moliere), பால்ஸாக் (Balzac) போன்றவர்களின் நூல்களில் காணப்படுகிறது. இந்தப் படிவம் தனி மனிதப் பாத்திரமாக மாறி, ஒரு இலக்கிய மரபினை இன்னும் உண்டாக்கவில்லை (31).

இந்த நோக்கிலிருந்து பொதுப் பாத்திரப் படிவங்கள் அடிக் கருத்துக்களைவிட அதிக உலகப் பொதுமை வாய்ந்ததென்றும், அதனுல் ஒப்பிலக்கியத் தன்மை வாய்ந்த ஒப்புமையுடைய ஆய்வுகளுக்கு இவையே பொருத்தமானவை என்றும் அறியலாம்.

7. அடிக்கருத்தாய்வு வகைகள்

பிராவர் (Prawer) ஐந்து வேறுபட்ட அடிக்கருத்து ஆய்வுவகைகளைக் காட்டுகிறுர்; ஆயினும், அவை ஒன்ருேடொன்று இணைந்தும், ஒன்றிலுள்ளது மற்ருென்றில் கலந்துமே அமைந்துள்ளன:

(i) இயற்கைச் சம்பவங்களும், அவற்றை எதிரொலிக்கின்ற மனிதச் செயல்களும் வேறுபட்ட காலங்களில் உருவங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. மனித உயிர் வாழ்வின் மாறுத உண்மைகளான கனவுகள் அல்லது மரணம் போன்றவற்றையோ அல்லது நாவல்களில் காணப்படும் மாயத் தோற்றத்திற்கும் உண்மை வாழ்க்கைக்குமிடையேயுள்ள போராட்டம், தீவினை, விதி இவற்றின் வலிய கரங்களில் உண்மைக் காதலர்கள் சிக்கி அல்லலுறுவது போன்ற நிலையான மனித வாழ்வின் பிரச்சினைகளையும், மனித நடத்தையின் அமைப்புக்களையுமோ சான்ருகக் காட்டலாம்.

(ii) இலக்கியத்திலும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலும் திரும்பத் திரும்ப வரும் குறிப்பொருட்கள்; மூன்று விருப்பங்கள் அல்லது மூன்று கடமைகள்; (ஷேக்ஸ்பியரின் 'வெனிஸ்

நகர வணிகன்'), டி. எஸ். எலியட்டின் 'பாழ்நிலம்' போன்றவற்றைச் சான்றுகக் காட்டலாம். ஸ்டித் தாம்ஸ்சன் (Stith Thompson) என்ற ஒரு அமெரிக்க அறிஞரால் நாட்டுப்புறப்பாடல்களிலுள்ள குறிப் பொருட் களும், நிகழ்ச்சிகளும் முழுதுமாகச் சோதித்தாராயப் பட்டு, பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆறு தொகுதிகளாக வெளிவந்த அவரது நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் குறிப் பொருள் அட்டவணை என்ற நூலில் (1955–8) (Motif Index of Folk Literature) இவைகளைக் காணலாம்.

(iii) திரும்பத் திரும்ப வரும் நிகழ்ச்சிகளும் அவற்றை வேறு பட்ட எழுத்தாளர்கள் கையாண்டுள்ள விதமும்; ஒரு பெண் இரு ஆண்களால் காதலிக்கப்படும் 'நிலையான முக்கோணம்' (Eternal Triangle), தந்தைக்கும் மகனுக்கு முள்ள போராட்டம், இரு காதலர்கள் இளங்காலை நேரத் தில் பிரிதல், நிறைவேறவே முடியாததாகத் தோன்றும் தீர்க்கதரிசனம் நிறைவேறுதல் போன்றவற்றைச் சான்று கக் காட்டலாம்.

(iv) சமுதாயம் அல்லது வாழ்க்கைபற்றிய குறிப்பிட்ட நோக்கு நிலைகளின் அவதாரங்களாய் அமைந்து, இலக்கியப் பொதுமாதிரிகள், செய்யும்தொழில் பற்றியமைந்த குழுக் கள், சமுதாய வகுப்புக்கள், இனங்கள்; கருணைமறவன் (knight), வணிகப்பயணி, நகரப்பணியாளர், விவசாயி, புரட்சிக்காரன், குற்றவாளி, மரபுவழிவந்தவர் அல்லது பழக்கவழக்கங்களைக் கடைப்பிடிப்பவர் (conformists), வீரமற்ற போர்வீரன் போன்றோரைச் சான்றுகக் காட்ட லாம்.

(v) புராணக்கதைகள், கர்ணபரம்பரைக் கதைகள், வரலாறு அல்லது ஆரம்பகால இலக்கியம் முதலியவற்றிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட பெயரிடப்பட்ட தலைவர்களின் இலக்கிய உருவம் (பிரதிநிதித்துவம்); பிரமீதியஸ், ஹேம்லட், நெப்போலியன், இதுபோன்ற பிறபெயர்கள் போன்றவை சான்றுக அமையும் (32).

த்ருஸோனும், பிராவரும் இந்த ஐந்து பிரிவுகளின்படியும் பொருட்களை (பிண்டத்தைப்) பற்றி அடிக்கருத்தியல் ஆய்வு நடத்து வதன் ஒப்புமைப் பயன்பாடுபற்றிய விவாதத்தில் வேறுபடு கிறார்கள். த்ருஸோன் ஐந்தாவது பிரிவில் உள்ள தலைப்புக்களை யும், பிராவர் நான்காவது பிரிவில் உள்ள தலைப்புக்களையும் விரும்பு கிறார்கள். ஆனால், அடிக்கருத்தியல், முற்றிலும் வளர்ச்சியடை

யாத ஒரு கலை அல்லது துறையாக இருப்பதால், இத்தகைய கருத்து வேறுபாடுகள் எழுவது இயல்பே என ஒருவர் நினைக்கவேண்டும்.

8. அடிக்கருத்துக்களையும் குறிப்பொருட்களையும் ஏன் ஆராய வேண்டும்?

மூன்று காரணங்களுக்காக அடிக்கருத்துக்களையும் குறிப் பொருட்களையும் ஒப்பிட்டு ஆராயவேண்டுமென்கிறார் பிராவர். ஏற்கெனவே லெவின் கூறியபடி இத்தகைய ஆய்வின்மூலம் எப்படிப் பட்ட எழுத்தாளர் எப்படிப்பட்ட அடிக்கருத்தையும் குறிப் பொருளையும் தேர்ந்தெடுக்கிறார், அப்படித் தேர்வு செய்யப்பட்ட மூலப்பொருள் வெவ்வேறு காலங்களில் எப்படி எப்படிக் கையாளப் பட்டுள்ளது என்பதையெல்லாம் கண்டறிய உதவுவதே இந்தமுறை ஆராய்ச்சியாகும் (33). இவ்வாறு அடிக்கருத்துக்களையும் குறிப் பொருட்களையும் ஒப்பிடும் ஆய்வு, எழுத்தாளர்களையும் அவர்கள் வாழ்ந்த காலத்தையும்பற்றிய ஆய்வாக முடிகிறது. தான் பலவகை மூல நூல்களிலிருந்தும் கடன் வாங்கிய மூலப்பொருட்களை ஒன்றாக படைப்புச் சிந்தனையின்மூலம் கலந்து தன்னுடையதாக மாற்றிய பெருமைக்குரியவராக ஷேக்ஸ்பியரை மற்றவர்கள் அடிக்கடி எடுத்துக்காட்டுகிறார்கள். ஆனால் அதே வகைச் சான்றுக்கு ஐரோப்பிய இலக்கியத்தில் ரெசீனும் (Racine) கத்தேயும் இருக் கிறார்கள் (34). தமிழ் இலக்கியத்தில் உள்ள குறிப்பிடத்தக்க சான்றாக பாரதியைக் கூறலாம். அவரது கவிதை, உரைநடை, புனைகதைகளில் காணப்படும் அடிக்கருத்துக்கள், கிழக்கத்திய, மேற்கத்திய மூலநூற்கள் பலவற்றிலிருந்து எடுக்கப்பட்டவையே. அவரது திறமையும் அறிவும், கடன் வாங்கிய மூலப்பொருட்களை இணைத்தும் மாற்றியும் இலக்கியம் படைத்ததிலேயே காணப்படு கிறது. ஆயினும் அவரது திறனாய்வாளர்கள் இன்னும் நற்கூறு களைத் தேர்ந்து திரட்டும் பணியினை ஒதுக்கிவிட்டுத் தேசியத்தையே சுற்றிச் சுற்றி வருகின்றனர் (35).

இரண்டாவது காரணத்தை முதல் காரணத்திலிருந்தே சுலப மாக அறிந்துகொள்ளமுடியும். அடிக்கருத்தியல் ஆய்வுகள், வெவ்வேறு சமுதாயங்கள், காலங்களின் உயிரான பொது இயல்பு (spirit), மேலும் தனிப்பட்ட எழுத்தாளர்களின் திறமைபற்றிய முனைப்பான வேறுபாடுகளைக் காட்டுகிற ஆய்வுகளாக மாற்றப் படலாம். அவை, எவ்வாறு சமுதாயங்களின், குழுக்களின் தனிப் பட்ட பிரச்சினைகளையும், எழுத்தாளர்களின் ஆளுமையையும் சிந்தனையையும் ஆழமாகத் தாக்குகின்றன, எப்படி அவற்றை தனிப் பட்ட குணநலன்கள், குறியீடாயமைகிற குணநலன்கள் இவற்றின் கலவையாக்குகின்றன என்பதை வெளிப்படுத்துகின்றன. சில குறிப்பிட்ட அடிக்கருத்துக்கள் சில குறிப்பிட்ட காலங்களில் பரவ

லாகத் தெரிந்ததுபற்றி ஆராயவேண்டும் என்கிறார் பிராவர். இது அந்தப் புகழுக்கான சமூக, கலாச்சார, வரலாற்றுக் காரணங்களைப் பற்றிய ஒரு புலமை சார்ந்த ஊக ஆய்வுக்கு வழி வகுக்கும். பிராவரும் லெவினும் இக்கருத்தைப்பற்றி ஒருமித்த கருத்தை உடையவராக உள்ளனர் (36).

இறுதிக் காரணம், வேறுபட்ட அடிக்கருத்துக்கள் வேறுபட்ட மொழிநடை சார்ந்த வகைகளுக்கு வழிவகுக்கிறது என்ற திறனாய்வு ஊகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்தது. ஆனாலும், வைஸ்டைன் தனது கொள்கையளவிலான விதிமுறைகளின்படி, மொழிநடை சார்ந்த கூறுகளை அடிக்கருத்தியல் ஆய்விலிருந்து விலக்குகிறார்; ஏனெனில் மொழிநடை எனப்படுவது ஒருவரின் தனிப்பட்ட விசித்திர குணமாக அமைவதால், அதை வரையறுப்பது கடினம் என்கிறார் (37). அடிக்கருத்து சில சமயம் மொழிநடையை முடிவு செய்யுமளவிற்குத் தாக்கமுள்ளதாக இருக்கலாம் என்ற பொருளில் அடிக்கருத்தும் மொழிநடையும் நெருக்கமான உறவுகொண்டுள்ளதால், அவை இரண்டையும் ஒன்றைவிட்டு ஒன்று பிரித்தியங்கக்கூடிய தனிப்பட்ட வகைகளாகக் கருதக் கூடாது. அடிக்கருத்தியல் ஆய்வுகள், இலக்கியவகைகள் பற்றிய ஆய்வோடும் தொடர்புள்ளவையாகும். நிறையப் புராணக் கதைகளிலிருந்து, துன்பியல் நாடகங்களில் கையாள்வதற்கேற்ற கருத்துக்களைத் தேர்ந்தெடுத்த பழங்கால கிரேக்க நாடகாசிரியர்கள், அடிக்கருத்துக்கும் இலக்கிய வகைக்குமுள்ள உறவைச் செயல்முறையாக விளக்குகிறார்கள். போக்கர் க்லாட்ஸ் (Volker Klatz) என்ற ஜெர்மானிய அறிஞர் ஐரோப்பிய புதினத்தில் மாநகர அடிக்கருத்து என்ற தம் ஆய்வில், நாவல் அமைப்புக்கும் 'பலவகை இக்கட்டினுட்பட்ட, குழப்பநிலையிலுள்ள, பல குரலினையுடைய தற்கால நகர அடிக்கருத்துக்கும்' (38) உள்ள ஒற்றுமையை நிரூபிக்கிறார். இந்திய 'நாவல் அமைப்புக்கும் நகர அடிக்கருத்துக்கும் உள்ள ஒற்றுமைபற்றி அதே வகையான ஆய்வு இங்கும் நடத்தப்படலாம் (இந்தி, பஞ்சாபி நாவல் இலக்கியத்தில் டெல்லியும் சண்டிகாரும்; மராத்திப் புதினத்தில் பம்பாய்; வங்காளப் புதினத்தில் கல்கத்தா; தமிழ் புதினத்தில் சென்னை) (39).

9. தற்கால இலக்கியத்தில் புராணம் (Myth)

கிரேக்க ரோமப் பழம் புராணங்களைத் திரும்பவும் புதியதாகத் திறனாய்வு செய்வதில் இருபதாம் நூற்றாண்டு எடுத்துக் கொண்டுள்ள முயற்சிகள்பற்றியும் கடந்தகால இலக்கியத்தில் உள்ள பழம் புராணக் கதைகளின் தற்கால நோக்குபற்றியும் ஆன ஊக்கமூட்டுகிற ஒரு பொது மதிப்பீட்டாய்விற்கு பிராவர் பல

பக்கங்கள் ஒதுக்கியுள்ளார். இந்த மதிப்பீட்டாய்வு, இதே முறையில் இந்தியாவில் ஒப்பிலக்கிய ஆராய்ச்சியை விரிவுபடுத்துவதற்கு ஒரு வழிகாட்டியாக அமையவேண்டும். பின்வரும் பக்கங்களில் ரேமந்த் த்ரூஸோன் அடிக்கருத்தியல் ஆய்வில் எடுத்துக்கொண்ட முன்னோடியான முயற்சிகளைப்பற்றி, லெவின், வைஸ்டைன் ஆகியோரின் புலனுணர்வுத் திறனாய்வு (perceptive criticism) வாயிலாக ஆராயும்போது, பிராவர் த்ரூஸோனை பாராட்டுகிறார். பிராவர் இரு முக்கியமான ஆய்வுகளை எடுத்துக்காட்டுகிறார். கேட் ஹேம்பர்கர் (Kate Hamburger) சோபோக்கலீசிலிருந்து (Sophocles) (கிரேக்கப் புராணங்களின் பொதுக் கருவூலத்திலிருந்து தமது அடிக் கருத்துக்களைக் கடனாகப் பெற்றவர்) பிரெஞ்சுத் தத்துவஞானியும் எழுத்தாளருமான சார்ட்டர் (Sartre) (40) வரை எல்லோரிடமும் கிரேக்கக் கதாநாயகர்கள் அடைந்துள்ள இலக்கிய உருமாற்றங்களை யெல்லாம் வரிசைப்படுத்திக் காட்டியுள்ளார். இதன் குறை என்னவென்றால், ஒரு புராணக் கதாபாத்திரம் பழங்கதையிலிருந்து இலக்கியத்திற்கு வரும்போது அடைகிற உருமாற்றத்தின் செயல்முறை எவ்வாறு அந்த இலக்கிய நூலின் நாடக அமைப்பைத் தாக்கியுள்ளது என்பதை இது விளக்க முற்படவில்லை. ஜான் வைட் (John White) தற்கால நாவலில் புராணிகம் என்ற தனது நூலில், புராணங்களும் அவற்றோடு இணைந்த உத்திகளும் வேறுபட்ட அமைப்பைச் சார்ந்த பணிகளாற்றும் இலக்கிய நூல்களை விரிவாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளார்:

(i) உயர்தனிப் புராணங்களைத் திரும்பவும் எடுத்துரைக்கும் நூல்கள்;

(ii) ஒரு புராணத்தை எடுத்துரைக்கும் பகுதிகளையும் தற்கால உலகைப்பற்றிய பகுதிகளையும் அடுத்தடுத்து வைத்துள்ள நூல்கள்;

(iii) தற்கால உலகத்தில் அமைந்திருந்தாலும் புராணக்கதைக் குறிப்புக்கள் அவற்றின் இடையிடையே ஊடுருவிச் செல்லும் இயல்பு வாய்ந்த நூல்கள்;

(iv) ஒரு புராணக் கதைக் குறிப்பொருள் எடுத்துரைத்தலின் ஒரு பகுதியை முற்பட உருப்படுத்திக் காட்டியும் (prefigures) ஆனால் அதே சமயம் அந்த இலக்கிய நூலுக்கு ஒரு தொடர்ச்சியான அமைப்பைத் தராமலும் அமைந்த நூல்கள். இந்த பகுப்புமுறை வேறுபட்ட மொழி நாவல்களையெல்லாம் உள்ளடக்குகிறது.

ஜான் வைட், நமக்கு வெறும் புள்ளி விவரச் செய்தியை மட்டும் கொடுக்காமல், பழைய புராணங்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளதை

யும், அவை தற்கால உலகத்தோடு கொண்டுள்ள உறவு பற்றியுமான வகையில், முருகியல் மரபுப்படி இலக்கிய நூல்களை மதிப்பிடுகிறார்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தமிழ் நாவல், கவிதை மதிப்பீட்டில் புராணம் ஒரு ஒதுக்கப்பட்ட துறையாகவே இருக்கிறது. புராணம், சரியான, உறுதியான மூலமோ, ஆசிரியரோ இல்லாத ஒரு கதை அல்லது கதைக் கூறுகளின் கூட்டுப் பின்னல் என வரையறுக்கப் படலாம். இது படிமப்படைப்பு நிலையில் (symbolic level) மனித சமுதாயத்தின் உயர் வாழ்க்கை பற்றியும் பொதுவாக உலக உயிர் வாழ்க்கை பற்றியும் ஆழத்தில் புதைந்துள்ள சில கூறுகளை வெளிப் படுத்துகிறது. அத்தகைய கதைகள் முதலில் ஒரு இன மக்களின் நாட்டுப் புறப் பாடல்களிலும், வளர்ந்த பிறகு, அவர்களது புராணங்களிலும் கலந்து கிடக்கின்றன. சர் ஜேம்ஸ் ஃபிரேசர் (Sir James Frazer), கார்ல் யூங் (Carl Jung), லெவி ஸ்ட்ரவுஸ் (Levi Strauss) ஆகியோர் புராணத்தை இலக்கிய முறையில் அணுகுவதைத் தாக்கியுள்ளனர். ஃபிரேசர் என்ற ஸ்காட்லாந்து மனித இன நூலாசிரியர், புராணத்தைப் புராதன சமுதாயங் களின் மாயமந்திரச் செயல்களிலும், சடங்குகளிலும் தொடர் புடையதாகக் காட்டுகிறார் (41). யூங் என்ற ஜெர்மன் மனோ தத்துவ நிபுணர் அதையே 'கூட்டத் தன்னுணர்வற்ற நிலை' அல்லது இனமரபு சார்ந்த நினைவுகளுடன் உளவுள்ள தாக்குகிறார். இந்த இனமரபு நினைவுகள், இலக்கியத்தில் திரும்பத் திரும்ப வருவதும் பகுத்தறிவு விளக்கத்திற்கு அப்பாற்பட்டதுமான (42) உருசார்ந்த அமைப்பு முறையை (imagistic pattern) வழங்கும், ஆதியிலிருந்தே உள்ள உருக்கள், மூலப்படிவங்கள் ஆகியவற்றின் சேமிப்புக் களஞ்சியம் ஆகும். பிரெஞ்சு மனித இன நூலாசிரியரும் மொழி இயல் அறிஞருமான லெவிஃஸ்ட்ரௌஸின் வடிவமைப்பியல் (structuralism) கொள்கை, எல்லாப் புராணங் களுக்கும் பொதுவான பண்புகளை உள்ளீட்டளவில் தேடக்கூடாது; இலக்கியம் உள்பட எல்லாவகையான செய்தித் தொடர்பு களுக்கும் இன்றியமையாத வடிவமைப்பு நிலையில் தேடவேண்டும் என்கிறது (43). நமது எழுத்தாளர்களின் உயர்தனிப் புராணங் களின் உண்மையான மூலநூற்கள் நமக்கு வெவ்வேறு வடிவங் களில் கிடைத்துள்ள பஞ்ச தந்திரக்கதைகளும், ஹிதோபதேசமும், நமக்குப் பலரறிந்த (ஜனரஞ்சகமான) சாதாரணக் கதைகளாக வும், இலக்கியங்களாகவும் கிடைத்துள்ள ஆரம்பகாலக் காப்பியங் களான இராமாயணம், மகாபாரதம், சிலப்பதிகாரம் முதலிய தமிழ்க் காப்பியங்கள், சங்கப் பாடல்கள் ஆகியவையாகும். இதுபோன்ற முன்னிலை மூலநூற்களிலிருந்து கிடைக்கும் மூலப்பிரதியான கதா

பாத்திரங்கள், நிகழ்ச்சிகள், அடிக்கருத்துக்கள், குறிப்பொருட்கள் ஆகியவற்றை நமது கவிஞர்களும் புதின எழுத்தாளர்களும் தெரிந்தும், தெரியாமலும் தமது எழுத்துக்களில் பயன்படுத்தியுள்ளனர். மற்ற மொழியியல் துறைப் பகுதிகளுக்கும் இந்தப் புராண ஆய்வை விரிவுபடுத்துவதன் ஒரு படியாகவே நாம் தமிழ்க் கவிதையிலும், நாவலிலும் உள்ள புராணங்களைப்பற்றி ஆராய்ச்சி நடத்தவேண்டும். இத்தகைய ஆய்வு ஒப்பிலக்கியத்தைச் சார்ந்தது.

10. உருவ முன்னேக்கு (Prefiguration)

பிராவரின் விவாதத்தின் இரண்டாம் பகுதி, இலக்கியத் திறனாய்வில் அடிக்கடி பயன்படுத்தப்படும் சொல்லான உருவ முன்னேக்கினை மையமாகக் கொண்டது. அதன் உண்மையான, பழைமையான சமயச்சார்புடைய பொருளில், இது விவிலிய நூலின் புதிய ஏற்பாட்டில் வரும் அதே போன்ற கதாபாத்திரங்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் எதிர்நோக்கியதாகப் பழைய ஏற்பாட்டில் அமைந்துள்ள கதாபாத்திரங்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் குறிப்பது ஆகும். ஆபிரஹாம் (Abraham) என்ற யூதர்குலத் தலைவன் தன் மகனைத் தியாகம் செய்யத் தன்னைத் தயார் செய்வது கடவுளின் மகனை கிறிஸ்து சிலுவையில் அறையப்பட்டதற்கான உருவ முன்னேக்காகும். இலக்கியத் திறனாய்வில், உருவ முன்னேக்கு என்ற இந்தச் சொல், புராணவியலிலிருந்தும் பழங்கதைகளிலிருந்தும் வந்த குறிப்பொருட்களுக்கும் அவற்றைத் தற்கால இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தியுள்ளதற்கும் உள்ள படிமத் தொடர்பைக் (Symbolic correspondence) குறிப்பாக ஒரு வேறுபட்ட பொருளை அடைந்துள்ளது. எனவே ஒருவர் ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸின் 'யுலீஸஸ்' நாவலுக்கும் ஹோமரின் 'ஒடிஸியஸ்' காப்பியத்திற்கும் இடையே முக்கியமான வேற்றுமைகள் இருந்தாலும், நிறைய ஒற்றுமைகள் இருப்பதைக் காணலாம். யுலீஸஸின் மாதிரியான ஜாய்ஸின் தலைமை நாயகனை புளூம் (Bloom) எந்த வகையிலும் ஹோமரின் கதாபாத்திரத்தைப் போன்ற வீரனல்ல. மேலும் புளூமிடம் சோரம்போன அவன் மனைவியான பெனிலோப்பி (Penelope) பிறருக்கு நகைப்பூட்டக் கூடிய நையாண்டிப் போலியாகும். இது ஒரு தலைகீழ் மாற்றம் என்பது தெளிவாகப் புரிகிறது. ஆனல் மிக முக்கியமானது, ஜாய்ஸ் புராணத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளது: எடுத்துரைக்கும் முறைக்குப் பதிலாக (narrative method) புராணக் கதை முறையைத் தன் நூலில் புகுத்தியிருப்பது 'தற்கால உலகத்தைக் கலையை ஏற்றுக்கொள்ளும் நிலைக்கு மாற்றுவதில் ஒரு படியேயாகும்'

(44). உருவ முன்னேக்குக்கான அத்தகைய சான்றுகள், பாரதியின் கவிதையில் உள்ள கண்ணன், பாஞ்சாலி கதாபாத்திரங்களில் கிடைக்கும்.

தற்கால எழுத்தாளர் புராணக் கதாபாத்திரங்களுக்கு மறு பொருள் விளக்கமளிப்பதோடு நெருங்கிய உறவுடையது அவர் நேர் எதிர்ப் படிவங்களைப் (antitypes) படைப்பது. ஒரு குறிப்பிடத்தக்க சான்று, மாபெரும் ஜெர்மானிய கத்தேயின் வெர்தரின் துயரங்கள் (The Sorrows of Werther—1774) என்ற நாவலாகும். வெர்தரின் காதலியிடம் ஒரு வாசகர் தலைமுறை முழுவதுமே காதல் கொண்டது; ஏனெனில் சாமுவேல் ரிச்சர்ட்சனும் (Samuel Richardson) அவரைப் பின்பற்றிய எழுத்தாளர்களாலும் உருவாக்கப்பட்ட குறிக்கோள் பெண்ணிற்கு நேர் எதிரானவளாக அவள் அமைந்திருந்தாள். ரிச்சர்ட்சன் குழுவின் குறிக்கோள் 'மிகவும் அனுபவமற்றவளாகவும், உடலாலும் உள்ளத்தாலும் மிக, மிக மென்மையானவளாகவும் இருந்ததால், பாலுணர்வு நோக்கில் மங்கையை அணுகுவதற்கான எந்த முயற்சியும் அவளை மூர்ச்சையடையச் செய்தது; முக்கியமாக அமைதியானவள்; திருமண முடிச்சுப் போடப்படும்வரை அவளது விசிறிகளிடத்தில் எவ்வித உணர்ச்சியும் காட்டியதில்லை' என வர்ணிக்கப்படுகிறுள் (45). இந்த நூற்ருண்டின் தமிழ்க் கவிதையிலிருந்து, இதேபோன்ற நேர் எதிர்படிவங்களுக்கான சான்றினை எடுத்துக்காட்டுவது சாத்தியமே; இது வெறும் தலைகீழ்மாற்றமல்ல என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. புலவர் குழந்தையின் 'இராவண காப்பியம்' நூலில் வரும் இராமனும், இராவணனும், கம்பன் காப்பியத்தின் கதாநாயகனும் வில்லனுமான இராம, இராவணரின் நேர் எதிர்படிவங்களேயாகும். ஏனெனில் அவர்களைப் புலவர் ஒரு குறிக்கோளோடு படைத்திருக்கிருர். கம்பனின் கதைத் தலைவனுன குறிக்கோள் வீரன், வாசகர்களின் மனத்தில் ஒரு திடீர் உணர்ச்சி மாற்றத்தை ஏற்படுத்துவதற்காக, வெறுக்கத் தக்க கதாபாத்திரமாக மாற்றப்பட்டிருக்கிருன். அதற்கு மாருக, புலவர் குழந்தையின் கதைத் தலைவனுன இராவணன், கம்பனின் படைப்பில் அவனுக்கிழைக்கப்பட்டுள்ள தீங்கை, கொடுமையைச் சரிசெய்யும் வகையில், உயர்குணங்கொண்ட கதாபாத்திரமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளான். புலவர் குழந்தையின் இராவணன் பாத்திரப்படைப்பை, ஜெர்மானிய அறிஞரான ஹேம்பர்கர் காட்டிய வழிப்படி, உருமாற்றத்தின் செயல்முறை வாயிலாகப் பழைய புராணங்களை மறுபடியும் மதிப்பிடுவதில் தற்கால எழுத்தாளரின் முயற்சியின் ஒரு பகுதியாகவும் கருதலாம் (46).

11. ஒரு எச்சரிக்கை

இறுதியாக, இந்தப் பிரிவு ஆராய்ச்சியில் நாளுக்கு நாள் அதிக ஆர்வம் காட்டும் ஒப்பிலக்கிய மாணவர்களுக்கு ஒரு சிறு எச்சரிக்கை: அடிக்கருத்துக்கள், குறிப்பொருட்கள், உரு முன்னேடிகள் முதலியவற்றின் ஆய்வு கவனக் குறைவோடு செய்யப்பட்டால், தத்துவத்தின் ஒரு பகுதியாக, கருத்து வரலாற்று உலகத்துடன் இணைந்துவிடலாம். அடிக்கருத்தியலைக் கருத்து வரலாற்ருேடு இணைப்பதற்கு இதுவரை எவ்விதச் சட்டபூர்வமான எதிர்ப்பும் தெரிவிக்கப்படாவிடினும், அது இலக்கிய வரலாறு, இலக்கியத் திறனய்வு இவற்றின் ஒரு பகுதியாகக் கருதப்படவேண்டுமே யொழிய, தத்துவத்தின் பகுதியாக அல்ல.

அத்தியாயம் 6

மொழிபெயர்ப்பு

1. முன்னுரை

மொழிபெயர்ப்பு பற்றிய ஒரு அத்தியாயத்தை இந்த நூலில் சேர்த்திருப்பது இலக்கியக் கண்ணோட்டத்திலும், ஒப்பிலக்கியக் கண்ணோட்டத்திலும் நியாயமானதாகவே தோன்றுகிறது. வில்ஹெல்ம் ஃபான் ஹம்போல்ட் மொழிபெயர்ப்பு என்பதை இப்படி விளக்குகிறார்:

> [மொழிபெயர்ப்பு] எந்த ஒரு இலக்கியத்திற்கும் இன்றியமையாத பணிகளில் ஒன்று; ஏனெனில் இது அயல் மொழி அறியாதவர்களை, இதன் உதவியில்லாத நிலையில் அவர்கள் என்றுமே அறிந்துகொள்ள இயலாத கலை வடிவங்களுக்கும், மனிதனின் மற்ற படைப்புகளுக்கும் அறிமுகப்படுத்துகிறது. எந்த ஒரு நாட்டிற்கும் இது ஒரு அரிய நன்மையாகும். இன்னொரு முக்கிய நன்மை தாய் மொழியின் சொல் வன்மையையும் பொருள் வன்மையையும் மொழிபெயர்ப்பு விரிவாக்குகிறது (1).

ஒப்பிலக்கிய மாணவருக்கு 'மொழிபெயர்ப்புக்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியத்திற்குள் ஒரு அன்னிய நூலாசிரியரின் வரவேற்பு பற்றிய ஆய்வை மட்டும் சார்ந்ததல்லாமல், அந்த இலக்கியத்தைப் பற்றிய ஆய்வையும் சார்ந்தவைகளாகும்' (2). எந்த ஒரு மொழி பெயர்ப்பாளரும் எந்த ஒரு அயல்மொழி நூலையும் காரணமில்லாமல் மொழிபெயர்க்கத் தேர்ந்தெடுப்பதில்லை. ஒன்று மொழி பெயர்ப்பாளர் தனக்கும் தான் தேர்ந்தெடுத்திருக்கும் நூலுக்குமுள்ள கருத்து ஒற்றுமையால் கவரப்பட்டிருக்கலாம் அல்லது மொழிபெயர்ப்பு அந்தக் கால மக்களின் தேவையைப் பூர்த்தி செய்யும் என நினைக்கலாம். இவ்வாறு ஒரு மொழிபெயர்ப்பு அன்னிய மொழி நூல்களுக்கும் தாய்மொழி நூல்களுக்குமிடையே ஒரு சிறந்த இடைத்தொடர்பாகப் பணிபுரிகிறது. எப்போது அதன் மாறுபட்ட வடிவத்தில், அதன் உள்ளீட்டோடு (content) உள்நாட்டு இலக்கிய மரபால் ஒரு மொழிபெயர்ப்பு ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறதோ, அப்போது அது தாக்கம் பற்றிய ஆய்வுப் பொருளாகிறது. மொழிபெயர்ப்பு நடைமுறை, கலை பற்றிய

ஆய்வுக்கான உடனடிக் காரணம், இந்தியாவைப் பொறுத்தவரையில், பாதி வரலாற்றுத் தொடர்பானதாகவும் பாதி இலக்கியத் தொடர்பானதாகவும் இருக்கிறது. நாம் ஒன்றரை நூற்றுண்டு காலமாக ஆங்கிலேயரால் ஆட்சி செய்யப்பட்டோம். அவர்கள் ஆங்கிலத்தை ஆரம்ப, உயர்நிலைக் கல்வியின் கட்டாய போதன மொழியாக்கியதன் விளைவாக அவர்களது பண்பாடும் சமயமும் நமக்கு அறிமுகமாயின. இதுவும் ஒருவகையில் நமக்கு நன்மையே செய்தது. விவிலிய நூலும் மற்ற ஆங்கில இலக்கிய நூல்களும் நம் நாட்டு மொழிகளில் பெயர்க்கப்பட்டன; அதேபோல, இந்திய இலக்கியப் படைப்புகள், குறிப்பாக வடமொழி உயர்தனி இலக்கியங்கள் (classics) ஆங்கில மொழியில் பெயர்க்கப்பட்டன. இத்தகைய பரஸ்பரமான மொழிபெயர்ப்புச் செயல்முறை அரசாங்கச் சார்பில் நடைபெறவில்லை. இது முக்கியமாக ஆர்வமுள்ள மடாலயங்கள், நடுநிலை மாரு அறிஞர்கள், ஆய்வாளர்களின் செயல் ஆகும். இவர்களே, ஒப்பிலக்கியவாதிகள் கிழக்கு மேற்கு இலக்கிய உறவுகள் என்றழைக்கும் தொடர்புக்கு அடிகோலியவர் ஆவர். ஒரு கற்ற இந்தியனுக்கு, அவனது ஆங்கில மொழியறிவும், இலக்கிய அறிவும் ஒரு சிறந்த அருட்பேருக இருந்தன. ஏனெனில் ஐரோப்பிய இலக்கியம் முழுவதுமே அவன் சுலபமாக அணுகும் வகையில் ஆங்கிலப் பெயர்ப்பில் அவனுக்குக் கிடைத்தது (3). சில விதிவிலக்குகளைத் தவிர, பெரும்பான்மையான தற்கால ஐரோப்பிய நூல்களின் இந்தியப் பெயர்ப்புகள், அவற்றின் ஆங்கில ஆக்கத்திலிருந்தே செய்யப்பட்டன. நாம் அரசியல் சுதந்திரம் பெற்ற பிறகு, நம் நாடு அன்னிய அரசுகளுடன் ராஜ்ய உறவுகளை ஏற்படுத்திக் கொண்டபோது, அவர்களது தூதரகங்கள் மொழி வகுப்புகள் குறிப்பாக பிரெஞ்சு, ஜெர்மானிய, ருஷிய மொழி வகுப்புகள் நடத்தியதன் மூலம் இந்தியர்களை அவர்களது பண்பாடுகளை அணுகுமாறு ஊக்குவித்தனர். இந்த விஷயத்தில், ருஷியர்கள், நிறைய ருஷிய உயர்தனி இலக்கியங்களை, பெரும்பாலும் பத்தொன்பதாம், இருபதாம் நூற்றுண்டுகளின் கற்பனை இலக்கியத்தை இந்திய மொழிகளில் பெயர்த்ததன் மூலமும், பல்வேறு பகுதிகளைச் சேர்ந்த இந்திய கவிதை, கற்பனை இலக்கியம் இவற்றை ருஷிய மொழியில் பெயர்த்ததன் மூலமும் மற்றவர்களைவிட முன்னணியில் நிற்கிருர்கள். ஆனுல் இந்த நிலைமை அவ்வளவு ஒளிமயமானதல்ல. ஏனெனில் இலக்கியச் சிந்தனையைப் பொருத்த வரையில், மொழி பெயர்ப்பை இருவழிச் செயல் முறையாக்க இந்தியாவில் எந்த ஒரு ஒருங்கிணைந்த முயற்சியும் எடுக்கப்படவில்லை.

நம் நாட்டில் நிலவும் ஒரே பண்பாட்டால் இணைக்கப்பட்ட பன்மொழி இலக்கியச் சூழ்நிலை, எப்போதும் ஒரு மொழியிலிருந்து மற்றொரு மொழிக்குக் கருத்துக்கள் இடம் மாற வாய்ப்பு அளிக்கிறது. ஆங்கிலம் அதன் இடத்தைப் பண்பாட்டு உறவு அளவில் நிரப்பும் வரையில், வடமொழி அதன் சமய, பண்பாட்டுப் பணியில், இதற்கு ஒரு பாலமாக அமைந்திருந்தது. நாட்டில் பல பகுதிகளையும் ஒன்றாக, ஒரே ஆட்சியின்கீழ் இணைக்கும் தீவிர முயற்சியினால் தோன்றிய தேசிய உணர்வும் நாட்டு ஒற்றுமைக்கான அவசியமும் இந்திய அரசாங்கமே, இந்திய மக்கள் அனைவரையும் ஒன்று சேர்க்கும் முயற்சிகளை எடுக்க வைத்தது. அந்த முயற்சி ஒரு இந்திய மொழி நூல்களைப் பிற இந்திய மொழிகளில் பெயர்ப்பது, பழைய, புதிய இந்திய எழுத்தாளர்களைப் பற்றித் தனிக் கட்டுரை நூல்கள் (monographs) எழுதுவது முதலியன ஆகும். இந்த நூல்கள் அரசினர் ஆதரவில் இயங்கும் பண்பாட்டுக் கழகங்களான சாகித்ய அகாடமி, தேசிய புத்தக நிறுவனம், தென்னிந்திய புத்தக நிறுவனம் ஆகியவற்றின் மூலம் அவ்வப் போது வெளியிடப்பட்டன. இந்த நிறுவனங்கள் தேசியஞ் சார்ந்த ஒரு கோட்பாடுடையனபோல் பொதுமக்கள் பார்வைக்குத் தோன்றுவதைத் தவிர, தெளிவாக வரையறுக்கப் பட்ட கொள்கையின் வழி நின்று, அவர்களது பரிசுப் புத்தகத் தேர்வை நியாயப்படுத்த வேண்டிய அவசியத்தைப் பற்றிக் கவலைப் படுவதில்லை (4). இந்திய மொழிகள் நிறுவனத்தைப் போன்று தேசிய மொழிபெயர்ப்புக் கழகம் ஒன்றை நிறுவவேண்டியது உடனடித் தேவையாகும்.

இந்த இடத்தில் தமிழைப் பற்றியும் மற்ற இந்திய மொழிகளுடனும் வெளிநாட்டு மொழிகளுடனும் அது கொண்டுள்ள வெளிப்புற உறவுகள் பற்றியும் ஒரு வார்த்தை கூற வேண்டியிருக்கிறது. வடமொழியைப் பொருத்தவரையில், மொழிபெயர்ப்புக் களைவிடத் தமிழில் தழுவல்கள் பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனார் (5) காலத்திலேயே தோன்றிவிட்டன. மேலும் இந்த உறவு பரஸ்பரமானது என்பதை பன்மொழிப் புலவர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார் விரிவாக விளக்கியுள்ளார் (6). உலகத் தமிழாராய்ச்சிக் கழகம் வெளியிட்டுள்ள மிகச் சிறந்த ஆய்வடங் கலின்படி, தமிழில் மிக அதிகமான மொழிபெயர்ப்புக்கள் ஆங்கிலம், வடமொழி, ருஷிய மொழி, வங்கமொழி ஆகிய மொழி நாவல்களிலிருந்து செய்யப்பட்டுள்ளன. இதில் ஆங்கிலம் பெருமைக்குரிய முதலிடத்தை வகிக்கிறது. ஒத்துப்பார்க்கும் போது ஒரு சில தமிழ் நூல்களே மற்ற இந்திய மொழிகளிலும் வெளிநாட்டு மொழிகளிலும் பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன (7).

2. மொழிபெயர்ப்பு: ஒரு கலை

மேலே கூறப்பட்ட மொழிபெயர்ப்பு ஆய்வடங்கலில் நல்ல நோக்கோடு கூறப்பட்டுள்ள 'படைப்பிலக்கியம் போன்றே மொழி பெயர்ப்பும் இன்னொரு தனிக் கலைத் துறையாக வளர்ந்துள்ளது' என்ற கருத்து இப்போதுள்ள மொழிபெயர்ப்புக்களை நோக்கில் இக்கூற்றில் உண்மையில்லை (8). ஏனெனில் பெரும்பான்மையான மொழிபெயர்ப்பாளர்கள், தங்கள் மூல நூலுக்கும் மொழி பெயர்ப்புக்குமுள்ள ஒற்றுமையையும் தங்கள் பெயர்ப்பில் தாங்கள் பின்பற்றியுள்ள கோட்பாட்டையும் விளக்கவில்லை. சிலர் முன்னுரையே எழுதாமல், அதை புத்தக வெளியீட்டாளரையோ அல்லது தங்களது மதிப்பிற்குரிய சில தலைவர்களையோ எழுதச் செய்கிறார்கள். அவர்கள் மொழிபெயர்ப்பைப்பற்றி அதிகம் குறிப்பிடாமல், மொழிபெயர்ப்பாளரைப் பற்றிப் புகழாரம் படைப்பர். இது, ஒரு கலைஞன் தன் சொந்தப் படைப்புக்குக் கொடுக்கும் மரியாதையும் கவனமும் மொழிபெயர்ப்பாளர் தன் உழைப்புக்கும், மொழிபெயர்ப்புக்கும் கொடுக்கவில்லை என ஒருவர் சந்தேகிக்க இடமளிக்கிறது. சில விதி விலக்குகள், இத்துறையில் மேல்நாட்டார் சாதனையை நினைவூட்டும் அளவிற்கு இந்தியாவிலும் மொழிபெயர்ப்பு ஒருசில தன்னலமற்ற எழுத்தாளர்களின் முயற்சியால், ஒரு பண்பட்ட நிலையை அடைந்திருக்கிறது என்ற உண்மையை உணர்த்துகின்றன.

மொழிபெயர்ப்பு ஒரு தனிக்கலையா அல்லது மூலச்சார்புடைய நூலா என்பதுசர்ச்சைக்குரியபொருள். இதுபற்றியமுரண்பாடான கருத்துக்கள் உள்ளன. ஏனெனில் இரண்டு தனித்தனி வகை மொழிபெயர்ப்புக்கள் உள்ளன—ஒன்று மூலத்தோடு மிகவும் நெருங்கிய தொடர்புடைய மொழிபெயர்ப்பு; ஆனால் அர்த்தமற்ற வரிக்கு வரி மொழிபெயர்ப்பல்ல. இரண்டாவது அதற்கு மாறானது. இது தன் கற்பனைத் தழுவலில் மூலத்தை ஒத்த சிறப்புடையது (9). மொழிபெயர்ப்புக்கு மிகச் சிறந்த முன்னுரைகளில் ஒன்றை எழுதியவரான தியோடோர் சேவரி என்பவர் மொழிபெயர்ப்பு ஒரு கலையே என்கிறார். ஒரு மொழிபெயர்ப்பை (முதல் தரமான மொழிபெயர்ப்பைக் குறிக்கிறார் போலும்) ஓவியம், வண்ணச் சித்திரம் போன்ற கலைகளோடு ஒப்பிடும்போது இரண்டுக்குமுள்ள ஒற்றுமையை ஒருவர் படிப்படியாகக் காணமுடியும் என்கிறார் (10). திரு. சேவரி அந்த ஒற்றுமையினை விரிவாக விளக்கியிருந்தால் எவ்வளவு நன்றாக இருந்திருக்கும்?

கெர்ஹார்ட் ஹாப்ட்மான் (1862—1946) என்ற ஜெர்மானிய நாடகாசிரியரை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்த ஹார்ஸ்ட் ஃபிரன்ஸ், மொழிபெயர்ப்பை வரையறுக்கும்போது மிகவும்

விழிப்போடு செயலாற்றுகிறார். அவரைப் பொருத்த அளவில் மொழிபெயர்ப்பு, ஒரு போலச் செய்யும் கலையும் (imitative art) அல்ல; படைப்புக் கலையும் (creative art) அல்ல; ஆனால் இவை இரண்டுக்கும் இடைப்பட்ட ஒன்று. இது படைப்புக் கலை அல்ல, ஏனெனில் மற்ற படைப்புக் கலைகளைப்போல இதற்கு ஒரு அக எழுச்சிக்கான மூலம் கிடையாது. இது போலச் செய்யும் கலையும் அல்ல, ஏனெனில் மொழிபெயர்ப்பாக்க முறை மூலநூலையே மாற்றியமைக்கிறது. மொழிபெயர்ப்பின் வழியாக ஒரு புதிய நூல் பிறக்கும்போது, மொழிபெயர்ப்பு இருவேறு மொழி உலகங்களை ஒரு படைப்பு ஒருமைக்குள் கொண்டுவரும் கருவியாகப் பயன்படுகிறது. ஆனால் அந்த ஒருமை பூர்த்தியானதாகவோ முழுமையானதாகவோ இருக்க முடியாது; அதனால் நாம் ஒரு கவிதையோ, நாவலோ, நாடகமோ எழுதப்படுவதை ஒரு கலை என்றழைப் பதைப்போல மொழிபெயர்ப்பையும் ஒரு கலை என்று சொல்ல முடியாது (11). மொழிபெயர்ப்பு மிகச் சிறந்த நிலையில் ஒரு கலையாகலாம்; அதுவும் ஒரு வரையறைக்குள்தான் அதைக் கலை எனக் கூற முடியும்.

இந்த இடத்தில் தமிழகத்தில் மொழிபெயர்ப்பு ஒரு கலையாக எந்த நிலையில் உள்ளது என்பதுபற்றிக் குறிப்பிடுவது பொருத்தமே யாகும். உலகப் பொது நோக்கில் பார்க்கும்போது, நாம் மாபெரும் மொழிபெயர்ப்புக் காலத்தில் வாழ்கிறோம். ஆனால் இங்கு, மொழிபெயர்ப்பின் கோட்பாடுகள் பற்றி முதுபெரும் புலவர் நீ. கந்தசாமிப்பிள்ளை, புகழ்பெற்ற மொழிபெயர்ப்பாளர் எஸ். மகராஜன் (12), போன்றோரின் சில அக்கறையுள்ள விவாதங்கள் தவிர வேறு எவ்வித ஆழ்ந்த திறனாய்வும், முருகியல் விழிப்புணர்ச்சியும் நம்மிடையேயில்லை. இது ஒரு வருத்தத்திற்குரிய சூழ்நிலை ஆகும். ஏனெனில் தொல்காப்பியர் எல்லா வகை இலக்கியத்தையும் முதல்நூல், வழிநூல் என இருவகைப் படுத்தும் போது, மொழிபெயர்ப்பினை வழிநூலின் நான்கு பிரிவுகளில் ஒன்றாகக் காட்டுகிறார். தொல்காப்பியர் 'மொழிபெயர்த்தல்' என எதைக் குறிப்பிடுகிறார் என்பதை பேராசிரியர் விளக்கும் போது மொழிபெயர்ப்பின் தன்மையை வரையறுக்கவும், விவாதிக்கவும் செய்கிறார் (13).

பேராசிரியரின் உரையில், ஒரு மூல நூலிலிருந்து மொழி பெயர்ப்பது எவ்வளவு சிக்கலானது என்பது கூறப்பட்டிருந்தாலும், தொல்காப்பியர் மொழிபெயர்ப்பை வழிநூல் வரிசையில் சேர்த்திருப்பதிலிருந்தும், பேராசிரியர் அதனைப் பின்பாட்டுக்கு ஒப்பிடுவதிலிருந்தும், தொல்காப்பியர் மொழிபெயர்ப்பைப் படைப்புக் கலைக்குக் குறைவானதாகவே மதிப்பிடுகிறார் என்பது தெளிவா

கிறது. பேராசிரியர் திறமையற்ற மொழிபெயர்ப்பாளரை, சரியாகத் தன் குருவின் இசையோடு இயைந்து இசைக்காத பின் பாட்டுக்காரரோடு ஏளனமாக ஒப்பிடுகிருர்: ''ஆற்றலில்லாதவர் செய்யும் மொழிபெயர்ப்பு முன்பாட்டுக்கு ஓவ்வாத பின்பாட்டு எவ்வாறு இசைப்பாட்டுப் பாடுங்கால் இழுக்கடையுமோ அவ்வாறு சிதைவடையும்.'' பேராசிரியர் பண்பாட்டுக்காரரோடு ஒப்பிடுவதன் மூலம், எவ்வளவுதான் மூலநூல் ஆசிரியர்க்கு மொழி பெயர்ப்பாளர் கீழானவராய் இருந்தபோதிலும், அவரும் ஒரு கலைஞரே என்பதை மறைமுகமாக உணர்த்துகிருர். பேராசிரியரின் விரிவுரை இந்த அத்தியாயத்தில், பொருத்தமான இடங்களில் எடுத்தாளப்பட்டு, விவாதிக்கப்படும்.

தற்காலத்தில் எப்படி எழுதுவது? என்ற நூலில் மொழி பெயர்ப்பு பற்றி விவாதிக்கும் ஐந்து பேரும், மொழிபெயர்ப்பு ஒரு கடினமான கலை; அதற்கு அதிக கவனம் தேவைப்படுகிறது என்ற ஒரே கருத்தை வெளியிடுகிருர்கள் (14). எஸ். சங்கரன் மற்ற இந்திய மொழிகளிலிருந்து நம் தமிழில் மொழிபெயர்ப்பதைவிட மேல்நாட்டு இலக்கிய நூல்களைத் தமிழில் மொழிபெயர்ப்பது சிரமம் என்கிருர் (15).

3. மொழிபெயர்ப்பு வகைகள்:

தியோடோர் சேவரி மொழிபெயர்ப்புகளை நான்கு பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கிருர் (16). முதல் பிரிவைச் சார்ந்தவை வெறும் செய்திகளைத் தருவனவாகும். அவை ஒரு விமான நிலையத்தில் பயணிகளுக்காக பல்வேறு மொழிகளில் எழுதப்பட்ட துண்டு அறிக்கைகள் அல்லது ஒரு மருந்து அல்லது இயந்திரத்தை எப்படி உபயோகிப்பது என்பது பற்றிய விளம்பரம் போன்றவையாகும். இந்தக் கூற்றுக்களின் மொழிநடை எளிமையானது; நேரடியானது; உணர்ச்சியூட்டாதது.

இரண்டாவது பிரிவைச் சார்ந்தவை பொது வாசகருக்காக ஆக்கப்பட்ட ஜனரஞ்சகமான மொழிபெயர்ப்புக்கள். இவை நிறைவானவையாக இருக்க மாட்டா; சொற்களும் சொற்ரெடரும் மொழிபெயர்ப்பில் தவருகவும் இருக்கலாம். பொது வாசகர் தான் படிப்பது மூலநூலா மொழிபெயர்ப்பா என்பது பற்றி அதிகம் கவலைப்படாததால், இந்தக் குறையை அவ்வளவு பெரிது படுத்தத் தேவையில்லை. இதற்கு சேவரி காட்டும் சில சான்றுகள், பொக்காஷியோவின் 'டெக்காமெரான்' செர்வான்டீஸின் 'டான் குயிக்சாட்,' டால்ஸ்ட்டாயின் 'அன்ன கரீனின' போன்றவை. பெரும்பான்மையான மேல்நாட்டுப் புனைகதைகளின் தமிழாக்கம்

இந்த வகையைச் சார்ந்தவையே. இந்த மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் வாசகரை மகிழ்விப்பதிலும், அந்த வகைப் புனைகதையைப் பற்றி ஒரு கருத்தை உருவாக்குவதிலும் காட்டும் அக்கறையை மொழி பெயர்ப்புக் கலையை வளர்ப்பதிலும், அதன் மூலம் சொந்த மொழி இலக்கியத்தை விரிவு படுத்துவதிலும் காட்டவில்லை. சைவ சித்தாந்தக் கழகத்தால் வெளியிடப்பட்ட சில ஆங்கில நாவல் களின் தமிழாக்கங்கள், கண்டிப்புடன் நோக்கினால் தழுவல்கள் அல்லது ஒரு கதையை அறிவு சார்ந்து மறுமுறை சொல்லல் என்ற வகையைச் சார்ந்தவைகளாகும். இந்த மொழிபெயர்ப்புகள், தமிழ் புனைகதை வாசகர்களின் ஆவலை நிறைவேற்றவே ஆக்கப் பட்டன. இவையும் இந்த இரண்டாம் பிரிவில் அடங்குபவைகளே.

மூன்றாவதுதான் மிகவும் முக்கியமான பிரிவாகும். ஏனெனில் அதில்தான் உயர்தனி இலக்கிய நூல்களின், புலமையோடு கூடிய மொழிபெயர்ப்புகள் எல்லாம் அடங்கியுள்ளன. இவைகளுடன் விளக்கவுரைகளும், ஒரு குறிப்பிட்ட நூலின் வெவ்வேறு ஆசிரியரின், வெவ்வேறு காலத்தைய மொழிபெயர்ப்புகள் எவ்வளவு நல்லதாகவும் முழுமையானதாகவும் இருக்கின்றன என்பது போன்ற விவாதங்களும் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. இரண்டாம் பிரிவில், மொழிபெயர்க்கப்பட்ட செய்தி அதிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. இங்கு அந்தவித மனக்கசப்பு ஏற்படுத்தக் கூடிய வேறுபாடு எதுவும் செய்யப்படவில்லை, மூன்று வது பிரிவு, கவிதையிலிருந்து கவிதையாக மொழி பெயர்க்கப் பட்டவை, கவிதையிலிருந்து உரைநடையாக மொழிபெயர்க்கப் பட்டவை, உரைநடையிலிருந்து உரைநடையாக மொழி பெயர்க்கப்பட்ட அனைத்தையும் தன்னுள் அடக்குவதால், ஒரு பெருந்தொகுப்பு எனப்படுகிறது. முதன்முதலில் மாபெரும் பிற மொழி இலக்கிய நூல்களில் கவனம் செலுத்தத் தொடங்கிய எலிசபெத் காலத்திலிருந்து மொழிபெயர்ப்பையே நம்பியிருக்கும் தற்காலம் வரை, புலமையோடு கூடிய எல்லா வகையான உயர் தனி இலக்கியங்களின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புக்களும் மூன்றும் பிரிவைச் சேர்ந்தவைகளாகும்.

நான்காம் பிரிவில், எல்லா அறிவு செறிந்த, விஞ்ஞான பூர்வ மான, தொழில் நுட்பம் நிறைந்த நூல்களின் வெளியீடுகளும், உலகெங்கும் பெருமளவில் வணிக ஆர்வத்தில் (17) செய்யப்பட்டு வரும் மொழிபெயர்ப்புக்களும் அடங்கும். புலமை நிறைந்த புலமையற்ற இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புக்களைத் தன்னுள் அடக்கிய இரண்டாம், மூன்றும்பிரிவுகளைப் பற்றி இப்போதும் விவாதிப் போம்.

மாபெரும் ஜெர்மானிய எழுத்தாளரான கதே விளக்கிய குறிக்கோள் மொழிபெயர்ப்பு முறையினைப் பிராவர் நம் கவனத்திற்குக் கொண்டு வருகிறார்.

> மொழிபெயர்ப்பாளர்க்கு இரண்டு நியதிகள் உள்ளன. ஒன்று, வேறு ஒரு நாட்டைச் சேர்ந்த நூலாசிரியர், மொழிபெயர்ப்பின்மூலம் நம்மிடையே கொண்டுவரப்பட வேண்டும்; அப்போது நாம் அவரை நம் சொந்த மொழி நூலாசிரியரைப்போல மதிக்கமுடியும். இரண்டு, நாம் நம் இடத்தை விட்டுப் புதியவரின் கருத்தினை அணுகி, அவரது சூழ்நிலைகள், பழக்க வழக்கங்கள், தனித்தன்மைகளுக்கு ஏற்ப நம்மைப் பழக்கப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும்.

மற்றொரு ஜெர்மானிய எழுத்தாளரால் இரத்தினச் சுருக்கமாக எடுத்துரைத் தாங்கு முதல் முறைப்படி, மொழிபெயர்ப்பாளர் அன்னிய நூலாசிரியரைத் தனது வாசகரிடம் கொண்டு வர முயல்கிறார்; இரண்டாவது முறைப்படி, வாசகர் அன்னிய நூலாசிரியரிடம் கொண்டு செல்லப்படுகிறார் (18). முதல் முறையில், மூல நூலின் மெய்ப்பொருளை மாற்றாமல், தன்னாட்டு மொழி பண்பாட்டுக்கு ஒத்த முறையில் 'தழுவி' எழுதி, தன்னாட்டு இலக்கிய மரபிற்குள் கொண்டு வரவேண்டும்; மொழிபெயர்ப்பின் தன்மையை விளக்குமிடத்து, பேராசிரியரும் இதே கருத்தைத் தெரிவிக்கிறார்:

> மொழிபெயர்த்தல் . . . பிறமொழிகளிலுள்ள கருத்தையோ, நூலையோ தமிழ்மொழியில் ஆக்குவதாகும். தமிழ் மொழிக்கும், பிறமொழிக்கும் பொதுவாகவுள்ள கருத்துக்களைத் தமிழ் மரபு பிறழாமல் தொகுத்தும், விரித்தும், தொகை விரிவாகவும் மொழிபெயர்க்கலாம்; பொதுவான கருத்துக்கள் என்பவை, பொருள்களின் தன்மை, அளவை நூல் வரையறை, வேதம், ஆகமம், நியாயம் போன்றவற்றுள் காணப்பெறும் கருத்துக்கள் முதலியன. பிறமொழி நூல்களை மொழிபெயர்க்கும் போது மூலமொழியில் பொருள் கிடக்கும் நெறியின் படியே, மொழிபெயர்ப்பும் அமையவேண்டும்; அதைத் தொகுத்தும், விரித்தும், தொகுத்து விரித்தும், மூல மொழியிலுள்ள நூலின் உண்மையைக் காண்பிப்பதாகச் சொல்லி மொழிபெயர்ப்போன் அறிவில் கலந்து மயங்கியும் ஆக்கக்கூடாது ... (19).

மொழிபெயர்ப்பின் வாயிலாக தமிழ் மரபில் தாய்நாட்டுக்குப் புதிதான அன்னியநாட்டுக் கருத்துக்கள் கலப்பதை மாபெரும்

உரையாசிரியரான பேராசிரியர் வெறுக்கவில்லை. ஆனால், அவர் ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் தனது மொழி இருக்க, நூலுக்கும் மொழிபெயர்ப்பாளருக்கும் உள்ள கருத்து ஒற்றுமையில் கவனம் செலுத்த வேண்டும் என்கிறார். முதல்முறை மொழிபெயர்ப்புக்கு உயர்ந்த சான்று. ஷ்லேஜல்—டீயக், அவர்களால் செய்யப்பட்ட ஷேக்ஸ்பியரின் ஜெர்மானிய மொழிபெயர்ப்பு ஆகும் (20). ஷேக்ஸ்பியரை ஒரு ஜெர்மானிய உயர் தனிக் கவிஞராக மாற்று மளவிற்கு, அவர்களது ஜெர்மானிய மொழிபெயர்ப்பு ஜெர்மனி யில் பெருமளவில் படிக்கப்பட்டு, நடிக்கப்பட்டு, நூல்களிலும் எடுத்து ஆளப்பட்டுள்ளது. கவிமணி தேசிய விநாயகம்பிள்ளையின் ஆசியஜோதி முதல் முறை மொழிபெயர்ப்புக்கு உகந்த விளக்க நூலாகும். ஏனெனில் அதனைப் படிப்பவர், அந்த நூலுக்கான மூலக்கருத்து வேற்றுமொழி முதல் நூலிலிருந்து எடுக்கப்பட்டது என்று ஐயப்படாத அளவில் கவிமணி அதனை பெயர்த்துள்ளார். சொற் பிறழாத மொழிபெயர்ப்பும், கற்பனை மொழிபெயர்ப்பும் முழுமையாக ஒருங்கிணைந்துள்ளன. ஏனெனில் பெரும்பாலும் அதன் மூல நூலான எட்வின் ஆர்னல்டின் லைட் ஆப் ஆசியா என்ற நூலின் மொழி ஆங்கிலமானாலும், அதன் உள்ளீடு இந்திய நாட்டைச் சார்ந்தது என்பதே காரணமாக இருக்கலாம்.

பேராசிரியரின் கூற்றுப்படி, ஆசியஜோதியின் குணநலன்க ளான தொகுத்தல், விரித்தல், தொகுத்து விரித்தல் ஆகியவை அதனை ஒரு 'தழுவல்' நூல் ஆக்குகிறது (21).

இரண்டாவது முறைப்படி, ஒரு அன்னிய மொழி நூல், மொழி பெயர்ப்பாளரின் தாய்மொழியில், சொல்லுக்குச் சொல், வரிக்கு வரி, உண்மையோடும், மூலநூல் அன்னிய நூல் என்ற கவனம் ஒவ்வொரு நிலையிலும் மாறாமலும் மொழிபெயர்க்கப்படுகிறது. இந்த வகை மொழியாக்கம் கற்பனை உணர்வோடும் செய்யப் படலாம். அப்போது மூலநூலின் உள்ளீட்டை மாற்றாமல் மொழி பெயர்க்கப்படும் மூல நூலின் மொழிநடைக்கும் கருத்துக்கும் இடையே ஒரு சமரச உறவு ஏற்படுத்துவதுடன், அந்த மொழி பெயர்ப்பைப் படிப்பவரை, அவர் ஒரு மொழிபெயர்ப்பைத்தான் படிக்கிறார் என்பதையும் உணரவைக்க வேண்டும். தமிழ் உள்பட நிறைய மொழிகளில் உள்ள மொழிபெயர்ப்புக்கள் வாசகரை அன்னிய நூலாசிரியரிடம் கொண்டு செல்லும் வகையைச் சார்ந்த வைகளே ஆகும்.

ஆங்கிலக் கவிஞரும், வெர்ஜில் போன்ற இலத்தீன் மொழிக் கவிஞர்களின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பாளருமான ஜான் டிரைடன் எல்லா மொழிபெயர்ப்புகளையும், சொல்லுக்குச் சொல் மொழி பெயர்ப்பு (metaphrase) பொழிப்புரை (paraphrase) போலச்

செய்தல் (imitation) என்ற மூன்று தலைப்புகளில் பிரிக்கிறார். மெட்டாபிரேஸ் என்பது சொல்லுக்குச் சொல், வரிக்குவரி செய்யப் பட்ட கற்பனை கலவாத மொழிபெயர்ப்பாகும்; இவர் இதற்குக் காட்டும் சான்று 16ஆம் நூற்றாண்டின் (எலிசபெத் காலத்தைய) கவிஞரும் நாடகாசிரியருமான பென் ஜான்சன் தந்துள்ள ஹோரெசின் கவிதைக்கலை என்ற நூலின் மொழிபெயர்ப்பாகும். பொழிப்புரை என்பது மொழிபெயர்ப்பாளன்தான் தேர்ந்தெடுத்த நூலை ஓரளவு உரிமையுடனும் சுதந்திரத்துடனும் மொழி பெயர்ப்பது. இவ்வகை மொழிபெயர்ப்பாளர் மூலநூலின் மொழி நடையைவிடப் பொருளை அதிகம் பின்பற்றினாலும், மூலநூல் ஆசிரியரை எப்போதும் கவனத்தில் வைத்திருக்கிறான். மூலநூலை மாற்றி எழுதுவதைவிட, விரிவுபடுத்துவதுதான் இவ்வாறு செய்வ தன் நோக்கம் ஆகும். டிரைடன், வெர்ஜிலின் 'ஈனியட்'டின் நான் காம் பாகத்தை மொழிபெயர்த்த தனக்கு முந்திய வாலர் (Waller) என்பவரைச் சான்றாகக் காட்டுகிறார். உறுதியாகக் கூறும்போது போலச் செய்தல் என்பது மொழிபெயர்ப்பாகாது; ஏனெனில் மொழிபெயர்ப்பு என்பது மொழிபெயர்க்கப்பட்ட நூலின் கருத்தை யும் மொழிநடையையும் பற்றிக் கவலைப்படாமல் மூலநூலிலிருந்து எடுத்த சில பொதுக் குறிப்புகளைக் கொண்டு, முதல் நூலை நினைவு கூறும் வகையில் மட்டும் எழுதப்பட்ட ஒரு புதிய நூல் ஆகும். ஆப்ரஹாம் கவ்லியின் ஆங்கில ஆக்கமான, கிரேக்கக் கவிஞர் பிண்டாரின் துள்ளற் கவிப்பாடல்கள் (odes) போலச் செய்தல் வகையைச் சார்ந்தவையேயாகும் (22).

4. வாசகர் வகைகள்

சேவரியைப் பொறுத்தவரையில், மொழிபெயர்ப்பில் வகை கள் இருப்பது போலவே, வாசகர்களிலும் வகைகள் உண்டு. முதலாவதாக, மூலநூலின் மொழியையே அறியாத, ஆனால் ஆர்வத்தால் தூண்டப்பட்டோ அல்லது அவர் ஒன்றுமே மூல நூலாகப் படிக்கமுடியாத அந்த நூலின் இலக்கிய நயத்தில் உண்மையான ஈடுபாடு கொண்டோ மொழிபெயர்ப்பைப் படிக் கும் ஒருவகை வாசகர்கள் இருக்கிறார்கள்.

இரண்டாம் வகையான வாசகர், அன்னிய மொழி பயிலும் மாணவர். அவர் மொழிபெயர்ப்பைப் படிப்பதன்மூலம் தனது அன்னிய மொழியறிவை பெருக்கிக்கொள்ள விரும்புகிறவர்.

மூன்றும் வகையானவர், முற்காலத்தில் அன்னிய மொழி கற்றவர்; ஆனால் இப்போது மறந்துவிட்டதால், மொழிபெயர்ப் பைப் படிப்பதன்மூலம் தன் அன்னிய மொழியறிவைத் திரும்பப் பெற ஆவலாயிருக்கிறவர்.

கடைசி வகையைச் சேர்ந்த வாசகரை எளிதில் திருப்திப் படுத்திவிட முடியாது. ஏனெனில், அவர் மூலநூலின் மொழியில் புலமை பெற்றவர்; அவர் மொழிபெயர்ப்பை ஆர்வத்தோடு படிப் பதிலும் ஒரு ஆபத்து இருக்கிறது. 'இந்த எளியவன் தன் மொழி பெயர்ப்பில் என்னதான் செய்திருக்கிறுன் என்று பார்ப்போமே. நான் மூலநூலே மிகவும் விரும்புகிறேன். அவன் அதன் அழகையும் நயத்தையும் கெடுக்கவில்லேயே!' (23).

5. மொழிபெயர்ப்பாளர்: அவரது வேலேயும் தகுதிகளும்

மொழிபெயர்ப்பாளரின் வேலே எவ்வளவு கடினமானது என்பதைத் தெரிந்துகொள்ள, திருக்குறளின் முதல் நான்கு அதிகாரங்களேயும் ஆங்கிலத்தில் ஜி. யு. போப் மற்ற ஐரோப்பிய மொழிபெயர்ப்பாளர்களும், உரையுடன் மொழிபெயர்த்ததை ஒப்பிட்டு, கே. சி. கமலய்யா செய்த ஒப்பு ஆய்வினைப் பார்ப் போம்:

> ஜி. யு. போப்பும் எப். டபுள்யூ. எல்லிஸ்ஸும் உரையுடன் செய்துள்ள மொழிபெயர்ப்பினைக் கவனமாக ஆராயும் போது, நிறைய இடங்களில் சரியான பொருளேக் கண்டு பிடிக்கும் முயற்சி எவ்வளவு கடினமானதாக இருந்திருக் கிறது என்பது வெளிப்படும். மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் கடினமாக உழைத்ததோடல்லாமல், தங்கள் ஐயம் தெளிய அவர்கள் தமிழ் உரை நூல்களேத் தேடவேண்டிய தாயிற்று ... (24).

மொழிபெயர்ப்பாளரின் பிரச்சினே, சரியான பொருளேச் சொல்லப் பொருத்தமான சொல்லேத் தேர்ந்தெடுப்பது ஆகும். இங்கு அவர் சுமாராக ஒரே பொருளேயுடைய பல சொற்களுக் கிடையே எதையும் பொறுக்கியெடுக்க வேண்டிய அவசியமில்லே. ஏறக்குறைய சரிநுட்பமாயிராத பல சொற்களுக்கிடையே எடுக்க வேண்டியிருந்தது. ஆனல் ஒரு சொல்லேத் தெரிந்தெடுப்பது மொழிபெயர்ப்பாளரின் ஆளுமையைப் பொருத்தே முடிவாகிறது; இது, சொற்றேர்வு முருகியல் தொடர்பானது என்பதையே காட்டு கிறது. ஒரு பகுதியை மொழிபெயர்க்கும்போது, அது ஒரு சொற் ருெடரோ, வாக்கியமோ, அல்லது பத்தியோ, மொழிபெயர்ப் பாளர் தன்னேத்தானே மூன்று கேள்விகள் கேட்கவேண்டும்:

மூல நூலாசிரியர் என்ன சொல்கிருர்? அவர் என்ன உணர்த்து கிருர்? அதை அவர் எப்படிச் சொல்கிருர்? மொழிபெயர்ப்புக் கலேயில் மையமானது பொருள் சார்பாகவும், சொற்ருெடர் சார் பாகவும் உள்ள இணைச் சொற்களில் மொழிபெயர்ப்பாளர் செய் யும் தேர்வாகும் (25).

ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளரின் தகுதிகள் என்னென்ன? இந்தக் கேள்வியை எழுப்பிப் பதிலளிக்க வேண்டியது அவசியமாகிறது. ஏனெனில், நம் நாட்டில் மொழிபெயர்ப்பாளரின் பணி குறைத்து மதிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது; அதனுல் அடிக்கடி மொழிபெயர்ப்பாளர் இரண்டு மொழியிலுமே புலமையில்லாமல் ஒரு மொழியிலுள்ள கருத்துக்களைச் சாமர்த்தியமாக அடுத்த மொழிக்கு மாற்றும் பொருள் விளக்கவுரையாளரோடு (interpreter) குழப்பப்படுகிருர். ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளரின் தகுதிகள்பற்றிய இந்தத் தவருன எண்ணம், மொழிபெயர்ப்புக்களின், குறிப்பாக ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழில் ஆக்கப்பட்டவைகளின் தரத்தை மிகத் தீவிரமாக பாதித்திருக்கிறது (26). ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளருக்கு இருக்கவேண்டிய முதல் தகுதி, இருமொழியிலும் நல்ல புலமையிருக்க வேண்டும். இருமொழியிலும் ஒரேவிதப் புலமைகூடாது; அவரது அன்னிய மொழியறிவு திறனுய்வுச் சார்பானதாகவும், தாய்மொழியறிவு நடைமுறைச் சார்பானதாகவும் இருக்கவேண்டும். அவரது அன்னிய மொழியறிவு, அவரது பல வருடக் கடின, நுண்ணிய ஆய்வின் விளைவாகக் கிடைக்கப்பெற்றதாகவும் இருக்கவேண்டும். இப்பொருள்பற்றிய உரையாசிரியர் பேராசிரியரின் திறனுய்வு மதிக்கூர்மையை இங்கு பாராட்டாமல் இருக்க இயலாது:

> மொழிபெயர்ப்பை மேற்கொள்ளும் வழி நூலாசிரியர், பல வழிகளிலும் ஆற்றலுடையவராக இருக்கவேண்டும்; ஆற்றலில்லாதவர்கள் மேற்கொண்டால் முதல் நூல் எவ்வளவு சிறப்புடையதாக இருந்தாலும், மொழி பெயர்ப்பு அந்தச் சிறப்புக்களைக் காட்டவியலாது தாழ்வடையும் (27).

மொழியறிவும் இலக்கிய அறிவும் பெறுவதோடல்லாமல், ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் தான் மொழிபெயர்க்கத் தேர்ந்தெடுக்கும் நூலிடம் ஓரளவு அக்கறை (ஒத்துணர்வு)யும் அதிகப் பரிச்சயமும் உள்ளவராய் இருக்கவேண்டும். அன்னிய நூலாசிரியரின் உணர்வுகளை அக்கறையுடன் புரிந்துகொண்டால், அது அந்நூலின் பொருளை மாற்றிவிடாமல் மொழிபெயர்ப்பாளரைக் காப்பாற்றும். இந்தியச் சூழ்நிலையில் ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் சில சிறப்புத் தகுதிகளைப் பெற்றிருக்க வேண்டும். முக்கியமானது, ரா. சௌரி ராஜன் ('சௌரி') குறிப்பிடுவதுபோல, மொழிப்பற்றும், எம் மொழியையும் வெறுக்காதிருக்கும் பரந்த நோக்கமாகும். காண்டேகர் எழுத்துக்களைச் சிறந்த முறையில் பெயர்த்தெழுதிய கா. ஸ்ரீ. ஸ்ரீ. மேலும் கூறுகிருர்: 'நாம் எந்த மாநிலத்து மக்களுக்கு எந்த மொழியில் தருகிருேம் என்பதை நினைவில் கொண்டு, அவர்களுக்கு எளிதில் கருத்து ஏற்கக் கூடியதாக மொழி பெயர்ப்பு அமையவேண்டும்' (28).

கவிதையைக் கவிதையாகவே மாற்றும் மொழிபெயர்ப்பாளரின் தகுதிபற்றி ஒரு உடன்பாடு இல்லை. சிலர், ஒரு கவிதை மொழிபெயர்ப்பாளருக்குக் கொஞ்சமாவது கவிதை எழுதிய அனுபவம் இருக்கவேண்டும் என்கிறார்கள்; சிலர் ஒரு கவிஞன் மட்டுமே மற்றொரு கவிஞனை மொழிபெயர்க்க முடியும், மொழிபெயர்க்க வேண்டும் என்ற தீவிர வாதத்தில் நிற்கிறார்கள். இதற்கு எதிரான வாதமும் மிகவும் தீவிரமானதே: ஒரு கவிஞன் மொழிபெயர்ப்பாளனாக மாறும்போது, அவனால் அவனது கவிதை ஆளுமையை விட்டு வெளிவர முடியாது; அதன் விளைவாக அவனது கவிதை உணர்வுகள் மூலநூலாசிரியரின் உணர்வுகளின் இடத்தைப் பிடித்துக்கொள்ளும் (29). தானும் ஒரு கவிஞனாக இல்லாத மொழிபெயர்ப்பாளர், மூலநூலின் கவித்துவச் சிறப்புக்களை மொழிபெயர்க்கப் பொருத்தமுடையவராகமாட்டார் என்பது ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியது ஆகும்.

ஒரு நல்ல மொழிபெயர்ப்பாளரின் தகுதிகளைப் பற்றி விவாதிக்கும்போது, அறிந்தோ, அறியாமலோ, அவர் செய்யக் கூடிய தீங்குகளையும் நாம் மறந்துவிட முடியாது (30). ஒரு நூலைக் காரணமில்லாமல், மனம் போன போக்கில் ஒருவர் பெயர்க்கத் தேர்ந்தெடுப்பதில்லை. எனவே, ஒரு மொழி பெயர்ப்பாளர் தான் வாழும் காலத்தின் விருப்பு வெறுப்புக்களாலும் நாகரிக மரபுகளாலும் தவறாக ஈர்க்கப்பட்டு, உண்மையான தகுதி வாய்ந்த நூல்களை ஒதுக்கிவிட்டுத் தவறானவற்றைத் தேர்ந்தெடுக்கக்கூடும். சில சமயங்களில், அரசியல், பொருளாதார, இனப்பற்றின் காரணமாக தவறான நூலை மொழி பெயர்ப்புக்கென்று எடுக்கலாம். ஒரு பெயர்ப்பாளர் இதுபோன்ற எல்லாவகைத் தடைகளையும், விருப்பு வெறுப்புக்களையும் கடந்து சிறந்த அயல்மொழி இலக்கியத்தைத் தன் நாட்டு மக்களுக்கு அறிமுகப்படுத்த வேண்டும்.

ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் சரியாகப் புரிந்து கொள்ளாததாலோ அல்லது வேண்டுமென்றோ, மூலநூலைச் சிதைப்பதன் மூலமோ அதற்குத் தீங்கிழைக்கலாம். மாக்ஸ்வெல் ஆண்டர்சனின் (Maxwell Anderson)புகழின் விலை என்ன? ('What Price Glory?') என்ற அமெரிக்க நாடக நூலினை ஜெர்மானிய மொழியில் ஆக்கியவர், தான் போரிடம் கொண்ட வெறுப்பையும் அதில் புகுத்தியிருக்கிறார். நோபல் பரிசு பெற்ற அமெரிக்கரான யுஜீன் ஓனீல் (Eugene O'Neill) எழுதிய 'கடவுளின் எல்லாக் குழந்தைகளுக்கும் இறகுகள் உண்டு' (All God's Children Got Wings) 'மயிரடர்ந்த குரங்கு' (The Hairy Ape) ஆகிய நாடகங்களின்

ருஷியப் பெயர்ப்புகளில், பொதுவுடைமைக் கருத்துக்கள் வேண்டுமென்றே புகுத்தப்பட்டுள்ளன.

இதே போன்ற பெருந்தீங்கு தவருன மொழிபெயர்ப்பாலும் (mistranslation) ஏற்படலாம். இது, அயல்மொழியினை அறியாமையினுலோ அல்லது வெறும் கவனக் குறைவாகவோ நிகழலாம். சில ஷேக்ஸ்பியர் நாடகத் தமிழ்ப் பெயர்ப்புக்களில் மொழியியல் அறியாமையும், கவனக்குறைவும் இணைந்து காணப் படுகின்றன (31).

6. மொழிபெயர்ப்பு: கோட்பாடுகளும் பயிற்சியும்

பல காலமாக மொழிபெயர்ப்புக் கலையில் பயிற்சி பெற்று வரும் மொழிபெயர்ப்பாளர்களிடையே பொதுவாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட கோட்பாடுகள் பற்றி நேர் எதிரிடையான கருத்து வேறுபாடுகள் நிலவி வருகின்றன; அவற்றை தியோடர் சேவரி ஆறு எதிரிடையான இணைகளாகக் குறைத்துத் தருகிருர்:

(i) ஒரு மொழிபெயர்ப்பு மூலநூலின் சொற்களை அப்படியே தரவேண்டும் (அழுத்தம் நான் கொடுத்தது). ஒரு மொழிபெயர்ப்பு மூலநூலின் கருத்துக்களை அப்படியே தரவேண்டும் (அழுத்தம் நான் கொடுத்தது).

(ii) ஒரு மொழிபெயர்ப்பு படிப்பதற்கு மூலநூலைப் போலவே இருக்கவேண்டும். ஒரு மொழிபெயர்ப்பு படிப்பதற்கு ஒரு மொழிபெயர்ப்பு போலவே இருக்கவேண்டும்.

(iii) ஒரு மொழிபெயர்ப்பு மூலநூலின் மொழிநடையைப் பிரதிபலிக்க வேண்டும். ஒரு மொழிபெயர்ப்பு மொழி பெயர்ப்பாளரின் மொழிநடையைப் பெற்றிருக்க வேண்டும்.

(iv) ஒரு மொழிபெயர்ப்பு படிப்பதற்கு மூலநூலின் காலத்தைச் சேர்ந்ததைப் போல இருக்கவேண்டும். ஒரு மொழிபெயர்ப்பு படிப்பதற்கு மொழிபெயர்ப்பாளரின் காலத்தைச் சேர்ந்ததைப்போல இருக்கவேண்டும்.

(v) ஒரு மொழிபெயர்ப்பு மூலநூலைக் கூட்டவோ, குறைக்கவோ செய்யலாம்.
ஒரு மொழிபெயர்ப்பு என்றுமே மூலநூலினைக் கூட்டவோ, குறைக்கவோ கூடாது.

(vi) ஒரு செய்யுள் மொழிபெயர்ப்பு உரைநடையில்தான் இருக்கவேண்டும்.

ஒரு செய்யுள் மொழிபெயர்ப்பு செய்யுளில்தான் இருக்க வேண்டும்.

மொழிபெயர்ப்பின் பல்வேறு பண்புகளைப் பற்றிய இந்த முரண்பாடான கூற்றுக்கள் கீழ்க்காணும் தலைப்புகளில் ஆராயப் படலாம்: வடிவம், உண்மையான திடப்பற்று (faithfulness), உயர்தனி இலக்கியம் உள்ளிட்ட கவிதைகளின் மொழிபெயர்ப்பு, உரைநடை, போலியான மொழிபெயர்ப்பு, மொழிநடை. இந்தத் தலைப்புகளைப்பற்றிய விவாதம் கண்டிப்பாக அந்தந்தப் பிரிவுகளுக் குள்ளேயே அடங்காது. ஏனெனில் ஒன்றன் கருத்து பிறிதொரு தலைப்பின் கீழும் செல்லக்கூடும். சான்றாக மொழிநடை (style) பெரும்பான்மையான தலைப்புகளுடன் தொடர்புடையது. எனவே அந்தந்த இடங்களில் மொழிநடை பற்றிச் சொல்லும் கட்டாயத்தைத் தவிர்க்க முடியாது.

செய்யுள் வடிவையே யில்லாவிடினும் மூலநூலின் இலக்கிய அமைப்பை அப்படியே மொழிபெயர்ப்பிலும் நிலைநிறுத்த வேண்டும் என்பதில் கருத்து வேறுபாடில்லை. அதன் புறவடிவ, மரபு சார்ந்த பண்பு நலன்களோடு கூடிய ஒரு காப்பியத்தின் அமைப்புமுறையினை மாற்றி அதன் உள்ளீட்டில் மட்டும் கவனம் செலுத்தி வெறும் இலக்கியமாக (narrative) மாற்ற முடியாது. அப்படிச் செய்யின் காப்பிய அமைப்பு குலைக்கப்பட்டுவிடும். அதே போல, ஒரு தன்னுணர்ச்சிப் பாடலை (lyric) உரைநடையில் ஆக்கு வதும் மடமையாகும். ஏனெனில் அது அந்தப் பாடலின் அடிப்படை அமைப்பையே கெடுத்துவிடும். அதே முறையில், ஒரு நாவலையோ ஆய்வுமுறை உரைநடையில் உள்ள ஒரு நூலையோ (discursive prose) யாரும் செய்யுளில் ஆக்க நினைக்கமாட்டார்கள்.

மொழிபெயர்ப்பிலும், கவிதையின் வடிவினை மாற்றுமல் இருப்பது குறித்து கருத்து வேறுபாடில்லை. ஆனுல் மூலநூலின் அதே செய்யுள் வடிவம், தொடை (rhyme) முதலியவற்றை மொழிபெயர்ப்பில் கையாள்வது பற்றி அவர்களுக்குள் வேறுபட்ட கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன. நாம் இங்கு டான்டேயின் தெய்வீக இன்பியல் நாடகத்தின் (*The Divine Comedy*) இரண்டு முக்கியமான ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புக்களை எடுத்துக்கொள்வோம். டோரதி சேயர்ஸ், தன் மொழிபெயர்ப்பில், டான்டேயின் சொந்த யாப்பான மூவெதுகைப்பா (terzarima) பொருத்தமானதெனத் தேர்ந்துள்ளார். ஆங்கில ஏற்றசை ஐஞ்சீர் செந்தொடைப்பா (blank verse)வைப் பயன்படுத்துவது, டான்டேயின் நூலை உரை நடையில் ஆக்குவதைப்போல மோசமானதாகும். ஆனுல், ஜான் சியார்டி (John Ciardi) மூவெதுகைப்பா சிக்கலான தொடைப்பா என ஒதுக்குகிருர்; அதற்கு முக்கியமான காரணம் இத்தொடைப்

பாவினை ஆங்கிலத்தில் பயன்படுத்தக் கடினமானது; சிக்கலானது (32). ஆங்கிலமும் தமிழும் இருவேறு மொழியியல் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவையாகவும், எவ்விதப் பொது குணநலன்களும் இல்லாமலும் இருப்பதால், இவ்விரு மொழிகளுக்கு இடையே உள்ள இருவழி மொழிபெயர்ப்புக்களிலும் உள்ள பிரச்சினைகள் அவ்வளவு மோசமானவையல்ல. இங்கும்கூட சில நூல்களைக் குறிப்பிட்டுச் சில வழிமுறைகள் வகுப்பது சாத்தியமாகும். சிலப்பதிகாரத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும் கம்பீரமான நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாவை ஆங்கில ஏற்றசை ஐஞ்சீர் செந்தொடைப் பாவில் வெற்றிகரமாக மொழிபெயர்க்க முடியும்; ஆனால் அதே சமயம் இயை பொலியாயமைகிற (rhymed verse) வேறு எந்த வகைச் செய்யுளும் அதன் காப்பியக் கம்பீரத்தைக் குறைக்கலாம். வியக்கத்தக்க சொற்செறிவுடைய திருக்குறளின் குறட்பா ஆங்கிலத்திலும் குறட்பா வடிவிலேயே மொழிபெயர்க்கப்பட வேண்டும்; வேறு எந்தச் செய்யுள் வடிவையும் உபயோகிப்பது கேலிக் கூத்தாகத் தோன்றுவதுடன் அந்த மாபெரும் காவியத்தின் 'கவிதை' என்ற அடிப்படை அமைப்பையே கெடுப்பதுமாகும் (33).

ஒரு மொழிபெயர்ப்பின் பொருத்தம் (faithfulness) பற்றிய செய்தி நீண்ட விவாதத்திற்குள்ளான ஒன்று. பெரும்பான்மையான மொழிபெயர்ப்பாளர்கள், ஒரு மொழிபெயர்ப்புமூல நூலுக்கு உண்மையானதாக இருக்கவேண்டும் என்றாலும், பொருத்தம் என்பது என்ன என்பதுபற்றி ஒருமித்த கருத்து இல்லை. எந்த ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளரும் பொருத்தம் என்பதற்கு சொல்லுக்குச் சொல் மொழிபெயர்ப்பு என்ற பொருள் கொள்ளாவிடினும், எதற்கு உண்மையாக இருப்பது, மூலநூலின் பொருளுக்கா, அமைப்புக்கா, என்பதுதான் கேள்வியாகும். பொருத்தம் என்பது மூலநூலின் செய்யுள் வடிவத்தையோ அல்லது மூலநூலுக்கு மிகவும் பொருத்தமான ஒரு செய்யுள் வடிவத்தையோ குறிக்கலாம். கவிதையின் பொருளுக்கு உண்மையான பொருத்தம் என்பது என்ன? கவிதை மொழி ஆழ்ந்து நோக்கின் பொருள் மயக்கத்தைத் தருவதாகும். கவிதையில் ஆழ்ந்த பொருள் மயக்கம் இருக்கும்போது, கவிதையின் பொருள் மொழிபெயர்ப்பாளருக்கு, மொழிபெயர்ப்பாளர் மிகவும் வேறுபடும். ஆனால் அதைவிட மோசமானது, 'கவிதையின் பொருள்' என்ற பெயரில், ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் மூலநூலிடம் உரிமை எடுத்துக்கொண்டு, உண்மையில் மூலநூலில் இருப்பதைவிட முற்றிலும் வேறுபாடான ஒரு பொருளைக் கொடுத்துவிடலாம். மொழிபெயர்க்கப்படும் நூலின் பிறழாத கருத்தே கொடுக்கப்படவேண்டும். ஹார்ஸ்ட்

ஃபிரன்ஸ் (Horst Frenz), சுவாமி பிரபவானந்தாவும், கிறிஸ்டபர் இஷர்வுட்டும் கடவுளின் பாட்டு: பகவத்கீதை (1951)இல் தாங்கள் மூல நூலை உண்மையான பொருத்தமுடன் பின்பற்றியிருப்பதாகக் கூறும் கூற்றுக்கு நம் கவனத்தை ஈர்க்கிறார். ஆனால் அவர்கள் பல வகைப்பட்ட மொழிநடையைப் பின்பற்றி இருக்கிறார்கள். அவர்களே ஒப்புக்கொண்டுள்ளபடி (34), அவர்கள் பாதி செய்யுள் வடிவிலும் பாதி உரைநடை வடிவிலும் ஆக்கியிருப்பதோடு, ஒன்றி லிருந்து மற்றொன்றுக்குக் காரணமில்லாமல் மாறியிருக்கிறார்கள். கீதையின் இப்படிப்பட்ட ஒரு ஆங்கில ஆக்கத்தைப் படிப்பது ஒரு வாசகருக்கு மகிழ்ச்சியூட்டுவதன்று.

ஒரு மொழிபெயர்ப்பு மூலநூலுக்குப் பொருத்தமானதாக இருக்கவேண்டும் என்ற சீரான கருத்து, இவ்விரண்டுக்கும் இடையேயுள்ள உறவின் தன்மையைக் காட்டுகிறது. உண்மையான பொருத்தக் கோட்பாடு, ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளரை, அவர் ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர்தான், படைப்பாசிரியர் அல்லவென்பதை நினைவுபடுத்தும். சுருங்கக்கூறின், ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் ஒரு அயல்மொழி நூலை, தன்னாட்டு வாசகர்களுக்குக் கலைநயம் தோன்றப் பொருள் விளக்குவதன்மூலம், அந்த நூலுக்கும் அதன் வாசகர் வட்டத்திற்குமிடையே ஒரு ஆற்றல் வாய்ந்த இடைத் தொடர்பாளராகப் பணியாற்றுகிறார். வேண்டுமென்றே மூல நூலுக்கிழைக்கப்படும் சிதைவுகளாலும், மாற்றங்களாலும், தன்னைப் பெருமளவிற்குப் பின்னணியில் வைத்துக்கொண்டு, வாசகர் அந்த நூலோடு நேரடித் தொடர்பு கொள்ளுமாறு செய்தல்வேண்டும் (35).

உயர்தனி இலக்கியங்கள் உள்படக் கவிதைகளை மொழி பெயர்ப்பதுபற்றி அடுத்து ஆராய்வோம். உயர்தனி இலக்கி யங்களை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்ப்பதுபற்றி நிறைய விவாதிக் கப்பட்டு, 'மொழிபெயர்ப்பு' என்ற சொல்லே, பெரும்பாலும் கிரேக்க, இலத்தீன் உயர்தனி இலக்கியங்களை ஆங்கிலத்தில் ஆக்குவது என்ற பொருளை மட்டுமே குறிக்குமளவிற்குப் பயன் படுத்தப்படுகிறது. கிரேக்க இலக்கியம், குறிப்பாக ஹோமர், மற்றும் தத்துவ ஞானிகள் எழுதிய நூல்கள் ஒருமைப்பாடு, இசை, கருத்தறிவித்தல் (expressiveness), ஒழுங்கமைப்பு (compactness) முதலிய கூறுகளால் தன்னிகரற்று விளங்குகின்றன (36). ஆற்ற லோடு சுருங்க எடுத்துக்கூறும் இலத்தீன் மொழிப் பண்பு வேறு மொழிகளில் காணமுடியாதது ஆகும். உயர்தனி மொழிகளின் இந்தக் காலத்தை வென்ற பண்பு பெரும்பான்மையான மொழி பெயர்ப்பாளர்கள் கிரேக்க, இலத்தீன் உயர்தனி இலக்கியங்களில் கவனம் செலுத்தி வருவதற்குக் காரணமாக இருக்கலாம். இவ்வகை

மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் பழமையினர் (Helleniser), புதியோர் (Moderniser) என இரு பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். பழமையினர் தம் மொழிபெயர்ப்பை மூலநூலுக்கு மிக நெருக்கமாகக் கொண்டு வருகின்றனர். சொல்லுக்குச் சொல் விளங்கும் பொருளையும், அம்மூலமொழியின் தனித்தன்மை வாய்ந்த மரபு வழக்கங்களையும் கூட மாற்றுமல் மொழிபெயர்ப்பினைச் செய்கின்றனர். புதியோர் இதற்கு நேர்மாருகச் செயலாற்றுகின்றனர். மொழிபெயர்ப்பைத் தம்மால் இயன்றவரையில் ஆங்கில மரபுக்குரியதாக்குவதன்மூலம், மூலநூலில் மரபுக்குரியவன் என்பதைவிடத் தன்னைத் தாய்நாட்டு மரபிற்குரியவன் என்றழைக்க வழி செய்கின்றனர். இந்தப் பிரிவுகள் இரண்டும் நமக்குக் கதேயின் புகழ்பெற்ற மொழிபெயர்ப்புப் பிரிவுகளை நினைவுப்படுத்தவேண்டும். நம்மை அயல்மொழி நூலாசிரியரிடம் கொண்டு செல்லும் மொழிபெயர்ப்புக்கள், அன்னிய நூலாசிரியரை நம்மிடம் கொண்டுவரும் மொழிபெயர்ப்புக்கள் என மொழிபெயர்ப்புக்களை இருவகைப் படுத்துகிருர். முதல் வகை, பழமை முறையினைப் பின்பற்றுவது. இரண்டாம் வகை புதிய முறையினைப் பின்பற்றுவது. இருவகை மொழிபெயர்ப்பின் சார்பிலும் நிறைய சொல்லமுடியும் *(37)*.

மொழிபெயர்ப்பும் மொழிபெயர்ப்புக்களும் என்ற நூலில் பேராசிரியர் போஸ்கேட் கூறியுள்ளபடி மொழிபெயர்ப்பின் அடிப்படை விதி முறையாவது: உரைநடை உரைநடையில் தான் மொழிபெயர்க்கப்படவேண்டும். செய்யுளை செய்யுளில் தான் பெயர்க்கவேண்டும். உரைநடை மொழிபெயர்ப்புப்பற்றி எவ்வித சர்ச்சையுமில்லை; பிரச்சினை எல்லாம் செய்யுளாக்கம்பற்றியே. ஆங்கிலக் கவிஞரும் திறனுய்வாளரும் ஹோமரை மொழிபெயர்த்தல் *(1861)* என்ற நூலின் ஆசிரியருமான மேத்யூ ஆர்னல்டு (Matthew Arnold) ஒரு கவிதையின் உரைநடை மொழிபெயர்ப்பு மிகுந்த கவிதைநயம் உடையதாய் இருக்கமுடியும் என்கிருர். ஆனல், மற்றவர்கள், யாப்பினைப் பயன்படுத்தாததால், அவ்வகை மொழி பெயர்ப்பு முருகியல் மரபுப்படி முற்றுப்பெருததாகும் என்று கூறுவர் *(38)*.

ஃபிரன்ஸ் (Frenz) நிறைய சான்றுகள் காட்டிக் கவிதையை உரைநடையாக மொழிபெயர்ப்பதை விவாதிக்கிருர். மாபெரும் பிரெஞ்சுக் கவிஞர் பூதலேரை மொழிபெயர்த்த அமெரிக்க கவிஞரான எட்ஞ செயின்ட் வின்சென்ட் மில்லே (Edna St. Vincent Millay) என்பவர் கவிதையின் உண்மையான மிகப் பொருத்தமான உரைநடை பெயர்ப்புக்கூட அக்கவிதை மூலத்தைக் காட்டிக்கொடுப்பதாகும் என்று கூறுகிருர். ஹோமர் ஒரு சிறந்த கதை சொல்பவராக இருப்பதால், ஹோமரின் காப்பி

யத்தை ஒரு நாவலாக எடுத்துக்கொண்ட மூன்று வெற்றிகரமான தற்கால உரைநடை மொழிபெயர்ப்பாளர்களான டபிள்யூ. எச். டி. ரவுஸ், இ.வி.ரியூ, டி.இ. லாரன்ஸ் ஆகிய மூவரும், உரைநடைதான் ஹோமரின் உயர்தனிக் காப்பியத்தை மொழி பெயர்க்கப் பொருத்தமான ஒரே வழி என்கிருர்கள். ஏனெனில், காப்பியத்தின் இடத்தைப் பிடித்துக்கொண்டு, இன்றைய புகழ் பெற்ற இலக்கியவடிவமாக இருப்பது நாவலேயாகும். ரவுஸின் கீழ்வரும் மேற்கோளை ஹோமர் மொழிபெயர்ப்பாளர்களின் ஆராய்ச்சி நோக்கு அணுகுமுறைக்கு ஒரு சான்ருக எடுத்துக் கொள்ளலாம்:

> பெரும்பான்மையான எடுத்துரைத்தல் பகுதிகளில் (narrative) போல, இந்த உரைநடைகளில், நான் ஹோமரின் சொற்களையே பயன்படுத்தியுள்ளேன். நான் சிலவற்றை விட்டுவிட்டேன். ஆனல், நீங்கள் விருப்பு வெறுப்பு இல்லாமல் அந்தக் கிரேக்கச் சொற்களைப் படித் தீர்களானல், அவை என்னுடைய சொற்களைப்போலவே இயற்கையாகவும், எளிமையாகவும் இருப்பதைக் காண் பீர்கள். கவிதைப்பூச்சு அவற்றில் சிறிதளவும் இல்லை; இந்த நிலைகளில் சாதாரண மனிதர்கள் பயன்படுத்தும் எளிய சொற்களே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன ... சொல்லப் படும் பொருள் உயர்வும் அழகும் உடையதாயின் எளிமை யான ஆங்கிலத்திலும், அதே கிரேக்க இலக்கிய மொழி யில் உள்ள உயர்வும் அழகும் காணப்படும் (39).

தொடையையும் (rhyme) யாப்பையும் (metre) பயன்படுத் தாத மொழிபெர்ப்புக்கள் முருகியல் மரபுப்படி குறைவுடைய தாகும் என்ற கருத்தை உரைநடை மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் ஏற்றுக்கொள்ள மறுக்கிருர்கள். அமெரிக்க அறிஞர் பேயார்டு மார்கன் (Bayard Morgan) கூறியுள்ளதுபோல, உரைநடை வாயி லாகவே அவர்கள் மூலநூலின் பொருளைச் சரிவர விளக்கவும் புரியவைக்கவும் முயலுவதாகக் கூறுகிருர்கள் (40). செய்யுள் வடிவம் நம் உணர்ச்சிகளுக்கு அதிகக் கிளர்ச்சியளித்தபோதிலும், உரைநடை மொழிபெயர்ப்பு மூலநூலின் சொற்ருெடர் அமைப் புக்கும் வடிவ அமைப்புக்கும் பெருமளவிற்கு ஒத்து வருகிறது என்ற கருத்தை யாரும் தீவிரமாக எதிர்க்கவில்லை. மொழிபெயர்க்கப் படும் வடிவம் செய்யுளாயினும், உரைநடையாயினும், ஒரு மொழியின் ஓசைநயம் அல்லது ஒலியமைதியை இன்னொரு மொழியில் அப்படியே கொண்டுவருவது அவ்வளவு எளிய செயலல்ல (41). எப்படியாயினும், ஒரு வாசகர் ஏன் ஒரு மொழி பெயர்ப்பை அது செய்யுளாயினும், உரைநடையாயினும், தனக்கு

உகந்ததாகத் தேர்ந்தெடுக்கிருர் என்பதற்கான முடிவான பதில், அவரது சொந்த மனநிலையைப் பொருத்ததாகும். ஒருவர் ஒரு நூலின் ஒரு சிறந்த உரைநடை மொழிபெயர்ப்பையும், ஒரு சிறந்த கவிதை மொழிபெயர்ப்பையும் ஒப்பிட்டால், அவர் மூலநூலுக்கு உண்மையான பொருத்தமுடன் செயலாற்றும் விதத்தில், இரு மொழிபெயர்ப்புக்களுமே இணைந்துதான் முழுமை அடைகின்றன. ஒரு பெயர்ப்பில் இல்லாததை அல்லது ஆற்றலுடன் வெளிப்படுத்தப்படாததை மற்ருென்று வெளிப்படுத்துகிறது. ஆனல் இருவகை மொழிபெயர்ப்புக்களின் இந்த ஒருங்கிணைந்து முழுமை பெறும் தன்மையை (complementary quality), உரைநடை, கவிதை இரண்டிலும் பரிச்சயம் இல்லாதவர்களால் புரிந்துகொள்ளவும் ஏற்றுக்கொள்ளவும் முடியாது.

தமிழில் மொழிபெயர்ப்புப்பற்றி இங்கு விவாதிக்கலாம். தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு நான்கு வகையாகப் பிரிக்கப்படும்: தமிழிலிருந்து ஆங்கிலத்திலும் (மற்ற ஐரோப்பிய மொழிகளிலும்) ஆக்கப்பட்ட மொழிபெயர்ப்புக்கள்; ஆங்கிலத்திலும் (பிற ஐரோப்பிய மொழிகளிலு)மிருந்து தமிழில் ஆக்கப்பட்ட மொழிபெயர்ப்புக்கள்; தமிழிலிருந்து வடமொழியிலும், பிற இந்திய மொழிகளிலும் ஆக்கப்பட்ட மொழிபெயர்ப்புக்கள்; வடமொழியிலும், பிற இந்திய மொழிகளிலுமிருந்து தமிழில் ஆக்கப்பட்ட மொழிபெயர்ப்புக்கள். புள்ளிவிவரப்படி, அதிகப்படியான தமிழ் நூல்கள் பிற மொழிகளில் பெயர்க்கப்பட்டுள்ள வரிசையில் முதலிடம் ஆங்கிலத்திற்கும் (274), இரண்டாவது மலையாளத்திற்கும் (96), மூன்ருவது தெலுங்கிற்கும் (60), நான்காவது இந்திக்கும் (50), ஐந்தாம் இடம் கன்னடத்திற்கும் (37), ஆரும் இடம் வடமொழிக்கும் (37) கிடைக்கிறது. அதேபோல பிறமொழிகளிலிருந்து தமிழில் பெயர்க்கப்பட்டுள்ளவைகளிலும் ஆங்கிலமே முதலிடம் வகிக்கிறது (1303). இரண்டாம், மூன்ரும், நான்காம் ஐந்தாம், ஆரும், ஏழாம், எட்டாம் இடங்களை முறையே வடமொழி (796), ருஷியமொழி (280), வங்கமொழி (210), பிரெஞ்சு மொழி (81), மராத்தி மொழி (74), தெலுங்கு (71), மலையாளம் (67) முதலியன பெறுகின்றன (42).

கீழ்வரும் விவாதத்தில், உலகறிந்த உயர் தனி இலக்கியங்களின் தமிழ்—ஆங்கில, ஆங்கில—தமிழ் மொழிபெயர்ப்புகளிடம் மட்டும் கவனம் செலுத்துவோம். சங்கப் பாடல்களைப் பொருத்த வரையில், குறுந்தொகையின் இரு தற்கால மொழிபெயர்ப்புகளைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். சிறந்த இந்திய—ஆங்கிலக் கவிஞரான ஏ. கே. ராமானுஜத்தின் மொழிபெயர்ப்பு சுதந்திரமானதாகவும், கற்பனை கலந்ததாகவும் இருக்கிறது. எம். சண்முகம்

பிள்ளையும், டேவிட் லூதனும் (David Ludden) சேர்ந்து செய்த மொழிபெயர்ப்பு அதிக உரைநடைப் பாங்கு உடையது; கவிநயம் இல்லாதது. ஆனால், அதனதன் வழியில், இரண்டுமே மூலநூலை உண்மையான பொருத்தத்துடன் பின்பற்றியுள்ளன (43). சிறந்த பத்திரிகையாசிரியரான என். ரகுநாதன் பத்துப்பாட்டின் பத்துப் பாடல்களையும் கம்பீரமான செய்யுளில் பெயர்த்துள்ளார் (44).

இருபத்திரண்டு, இந்திய மற்றும் அயல்மொழிகளில் பெயர்க்கப் பட்டுள்ள (45) பெருமை வாய்ந்த திருக்குறளின் முதல் மொழி பெயர்ப்பு பிரெஞ்சு மொழியில் ஏறத்தாழ 1767ஆம் (46) ஆண்டில் செய்யப்பட்டது. இப்போது அது புலமைவாய்ந்த அன்னியர்களையும் இந்தியர்களையும் ஈர்த்துள்ளது. மிகவும் புகழ் பெற்ற ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு ஜி. யு. போப்பினுடையது. மற்ற இரு புகழ்பெற்ற ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பாளர்களான டபிள்யூ. எச். ட்ரூவையும் (W. H. Drew), எஃப். டபிள்யூ. எல்லிஸ்ஸையும் (F. W. Ellis) போல இவரும் தம் நூலைப் பதிப்பித்திருக்கிறார் (47). வெளிநாட்டு வாசகருக்காக எழுதப்பட்ட இந்த மூன்று பெயர்ப்புக் களுமே அவர்தம் புலமையை வெளிப்படுத்துகின்றன; மொழி பெயர்ப்பாளர்களின் மூலநூல் அறிவையும் தெளிவையும் புலப் படுத்துகின்றன. திருவள்ளுவரின் மணிச்சுருக்கமான கருத்தும், மொழிநடையும் ஆங்கில ஆக்கத்தில் இல்லை. வி. வி. எஸ். ஐயர், வி. ஆர். ராமச்சந்திர தீட்சதர், ஏ. சக்கரவர்த்தி, கே. எம். பால சுப்ரமணியம், சுத்தானந்த பாரதி, ஜி. வன்மீகநாதன் போன்ற தமிழறிஞர்களின் திருக்குறள் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புகளில், அதிக வேறுபாடு எதுவும் இல்லை. திருக்குறள் மொழிபெயர்ப்புக்கு ஆங்கில மொழிநடை எவ்வளவு பொருத்தமானது என்பதுபற்றி எச். ஏ. போப்லி (H. A. Popley) ஒரு நுணுக்கமான ஆய்வு செய்துள்ளார்:

> நீண்ட சிந்தனைக்குப் பிறகு நான் ஒரு முடிவிற்கு வந்திருக் கிறேன். விவிலிய நூலின் அதிகாரப்பூர்வமான ஆங்கில ஆக்கமே பின்பற்றுவதற்கேற்ற முறையான முன்னோடி யாகும். திருவள்ளுவரின் சொல்லும் பொருளும் விவிலிய நூலின் தலைசிறந்த பாகங்களைப் பெருமளவில் ஒத்திருக் கின்றன என்று நான் நினைத்திருக்கிறேன். குறட்பாக்களின் பொருட்செறிவினை எந்த ஒரு பகுதியை ஆங்கிலத்தில் ஆக்கினாலும், அதை ஹீப்ரு, கிரேக்க வேதங்களின் ஆங்கில ஆக்கமான விவிலிய நூலின் சொற்றொடர் அமைப்பை யும் கருத்தறிவிக்கும் வகைகளையும் தழுவியே அமைக்க முடியும்... (48).

சிலப்பதிகாரம் மூன்று முறை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. வரலாற்றுசிரியர் வி. ஆர். ராமச்சந்திர தீட்சதர், பெயர்பெற்ற கீழ்த்திசை மொழிப்புலவர் அலேன் டானியலூ (Alain Danielou), திறனய்வாளர் க. நா. சுப்பிரமணியன் முதலியோரின் மொழிபெயர்ப்புக்களில் (49) தீட்சதருடையது மிகவும் சிரத்தையுடன் செய்யப்பட்டது; அதன் பெரும் பகுதி உரை நடையில், தாராளமான வரலாற்று, இலக்கிய அடிக்குறிப்புக்களுடன் அமைந்துள்ளது. டாக்டர் கே. ஆர். சீனிவாச ஐயங்கார் அதை, ''ஒரு நூலின் உள்ளீட்டைப் பெரிதும் ஒட்டிச் செய்யப்பட்ட உரைநடை மொழிபெயர்ப்பு, அதனுல் எப்போதும் வரலாற்று மாணவருக்கும், கவிதையியல் மாணவருக்கும் பொதுவான வாசகருக்கும்கூட ஒரு குறிப்பு ஏடாகத் திகழ்கிறது'' (50) என்கிறுர். மூலநூலே ஒத்துவரும் பாங்கில் டாக்டர் ஐயங்கார், தீட்சதருக்கு முதல் மதிப்பெண்ணும், சுப்பிரமணியத்திற்கும் டானியலூவுக்கும் முறையே இரண்டாம், மூன்றும் இடங்களும் தருகிறுர் (51). இது ஒருவகையில் உண்மையேயாயினும், ஒரு வகையில் தவறுன வழிகாட்டுவதாகும். ஏனெனில், டாக்டர் ஐயங்கார் இம்மூன்று மொழிபெயர்ப்புக்களின் மொழிநடையை ஒப்பிடாமல் ஒதுக்கிவிட்டார். டானியலூவுடையது மற்ற இருவருடையதைவிட நிச்சயமாக உயர்ந்த நடையுடையது (52). ஐம்பெருங்காப்பியங்களில், சிலப்பதிகாரத்திற்கடுத்தபடி, ஆங்கிலத்தில் முழுவதுமாக மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ள மணிமேகலே ஜி. யு போப்பினுல் செய்யப்பட்டது (53). ஆனுல் அவரது திருக்குறள் மொழிபெயர்ப்புப் போலல்லாமல், இது நடைமுறையில் கவனிப்பாரற்றுக் கிடக்கிறது. மூலநூலின் கலே வரைமுறைகளேக் கடந்து, முருகியல் சுதந்திரம் பெற்ற சில விதிவிலக்குகளேத் தவிர, மற்ற எல்லா பெயர்ப்புகளும் தங்கள் மூலநூல்களின் கதியையே அடைகின்றன. விதிவிலக்குகளில் ஒன்று எட்வர்டு ஃபிட்சரால்டு (Edward Fitzerald) செய்த உமர்க்கயாமின் (Omarkhayyam) ருபையாட் (The Rubaiyat) மொழிபெயர்ப்பாகும்.

தமிழின் தலேசிறந்த காப்பியமும் மற்ற மொழிகளின் சிறந்த காப்பியங்களோடு ஒப்பிடத்தகுந்ததுமான கம்பனின் ராமாயணம் இன்னும் மொழிபெயர்ப்பாளர்களின் கவனத்தைக் கவராதது பெரு வியப்பேயாகும். அதனுல்தான் நமக்கு இன்னும் ஒரு முழு ராமாயண மொழிபெயர்ப்புக் கிடைக்கவில்லே (54). மிகவும் தகுதி வாய்ந்த மொழிபெயர்ப்பாளர் கம்பனின் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் நயம் அச்சுறுத்துவதாய் இருப்பதை உணர்வார்; ஆனுல் அதே பாடல் நயத்திற்காகவே கம்பனே மொழிபெயர்க்க வேண்டும். இது உலகத்திற்கு மட்டும் மொத்தமாக ஏற்பட்ட இழப்பு அல்ல; நம்

தலைசிறந்த கவிஞன் என்ற முறையில், பிறருக்கு, குறிப்பாக மேல் நாட்டு அறிஞர்களுக்கு அக்கவிஞன் தெரியாவண்ணம் இருப்பது நமக்கும் ஏற்பட்ட இழப்பேயாகும். இதனால் நம் நாட்டின் புகழ் மேற்கு நாடுகளில் பரவாமல் தடைபட்டு விட்டது.

தமிழில் உள்ள அருமையான தன்னுணர்ச்சிப் பாடற்பாங்கும், உள்ளொன்றியப் (mysticism) பாடற்பாங்கும் ஒருங்கிணைந்துள்ள கவிதைகளில் திருவாசகமும் ஒன்று. இதன் மொழிபெயர்ப்பு ஓரளவிற்கு நிறைவாகவே செய்யப்பட்டுள்ளது. ஜி. யு. போப், கே. எம். பாலசுப்பிரமணியன், ஜி. வன்மீகநாதன் ஆகிய மூவரும் திருவாசகத்தைத் திறம்பட மொழிபெயர்த்திருந்த போதிலும், பாலசுப்பிரமணியனுடையதும் வன்மீகநாதனுடையதும் தான் முற்றுப்பெற்றுள்ளன (55). இலக்கியம் என்ற வகையில் போப்பி னுடையது குறையுடையதாகிறது. ஏனெனில், சிருங்கார ரசத்தை மாணிக்கவாசகர் கையாள்வது (56) போன்ற, திருமணஞ் சார்ந்த உள்ளொன்றியத்தின் (bridal mysticism) சில மென்மையான கூறு களைப் போப் சரியாகப் புரிந்துகொள்ளவில்லை. மற்ற இரு மொழி பெயர்ப்புக்களும் புலமை நிறைந்தவை; மூலநூலை ஒட்டி வருபவை. ஆயினும், மூலநூலின் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் அழகை எந்த ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளராலும் கொண்டுவர இயலவில்லை.

பெரும்பாலும் இந்திய நாட்டு அறிஞர்களால் இந்தத் தமிழ் உயர்தனி இலக்கியங்களின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புக்கள் எல்லாம் உரைநடையிலேயே ஆக்கப்பட்டுள்ளன, கவிதை எழுதிய அனுபவம் உள்ள மொழிபெயர்ப்பாளர்களே, செய்யுளைச் செய்யு ளாகவே பெயர்க்க முடியும். இந்தியர்களைப் பொருத்தவரையில், இந்த விதி இன்னும் கட்டாயமாகிறது. வெற்றிகரமான ஒரே செய்யுள் மொழிபெயர்ப்பு ஏ. கே. ராமானுஜத்தினுடையது. அவரும் அறிவாற்றல் மிக்க பிறமொழிபெயர்ப்பாளர்களைப் போல மூலநூலிடம் உரிமைகொண்டு மாற்றங்கள் செய்தபோதிலும், கவிதை உள்நோக்கும் திறனாய்வுத் திறனும் ஒருங்கிணையப் பெற்றவர் அவர் (57).

ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழில் ஆக்கப்பட்டுள்ள மொழி பெயர்ப்புக்களைப் பற்றிப் பேசுமிடத்து, தனது பழக்கப்படி, ஒளிவு மறைவில்லாமல் பேராசிரியர் கைலாசபதி கூறுவதை எவரும் ஏற்றுக்கொள்ளத் தயங்கமாட்டார்:

> மில்டன், ஷேக்ஸ்பியர் முதலிய பெருங்கவிஞர் ஆங்காங்கு மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளனர்; எனினும் கூட்டு மொத்த மாகப் பார்க்குமிடத்து இன்று வரை, ஆங்கில ஐரோப்பிய நாவல்களின் மொழிபெயர்ப்புச் சீரிய முறையிற் செய்யப்

படவில்லை என்று தெரிகிறது. வங்காளத்திலிருந்தும்கூட மிகச் சமீபகாலம் வரை தாகூர், பங்கிம், சரத்சந்திரர் ஆகிய மூவருமே பெயர்க்கப்பட்டுள்ளனர் (58).

தமிழ் மொழிபெயர்ப்பில் ஷேக்ஸ்பியர்: ஒரு திறனாய்வு ஆய்வடங்கல் (Shakespeare in Tamil Translation: A Critical Bibilography) என்ற நூலில் கூறியுள்ளபடி ரோமியோவும் ஜூலியட்டும் என்ற நாடகத்திலிருந்து புயல் (The Tempest) நாடகம் வரை எல்லா பதினான்கு நாடகங்களுமே உரைநடையில்தான் ஆக்கப்பட்டுள்ளன. ஷேக்ஸ்பியரின் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் மட்டுமே செய்யுளாகப் பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. அவை நல்லதும் கெட்டதும் கலந்தவை. எந்த ஒன்றுமே ''மிக நன்றாயிருக்கிறது'' என்றோ, இணையற்றதென்றோ சொல்லமுடியாது. சில துணிச்சலான தழுவல்கள் 1930ஆம் ஆண்டுவாக்கில், முதிர்ந்த நாடகாசிரியரும் நடிகருமான பம்மல் சம்பந்த முதலியார் செய்தது போன்று, சிலர் கதாபாத்திரங்களின் பெயர்களையும், நிகழ்ச்சிகளையும் இந்தியச் சூழ்நிலைக்குத் தகுந்தாற்போல மாற்றி அமைத்துள்ளனர் (59). எந்த ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளரும் ஷேக்ஸ்பியரின் எல்லா நாடகங்களையும் பெயர்க்க முற்படவில்லை.

இப்போது நாம் ஷேக்ஸ்பியரின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்புக்கள் பற்றி மகராஜனின் கருத்துக்களைப் பார்ப்போம். அவரது அடிப்படை எண்ணம் கீழ்வருமாறு:

> ஷேக்ஸ்பியரின் உள்ளுணர்வைத் தமிழ்ப்படுத்தவேண்டும் [ஆனால் உள் உணர்வு என்ன என்பதை அவர் விவரிக்கவில்லை]. மூலத்திற்குத் துரோகம் செய்யக்கூடாது. கலப்படத்தையும் தழுவலையும் தவிர்க்கவேண்டும் (60).

ஷேக்ஸ்பியரைத் தழுவித் தமிழில் எழுதுவதை மகராஜன் விரும்பாவிடினும் குப்பிடை (Cuipid) மன்மதனாக மாற்றியது போல, இந்துக் கடவுளரை மேல்நாட்டுத் தெய்வீகத்திற்குப் பதிலாகப் பயன்படுத்துவதை வெறுக்கவில்லை. ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களில் வரும் பொதுமக்களின் பேச்சு வழக்கு நடைக்கு, தமிழ்ப் பேச்சு வழக்கு மொழியைப் பயன்படுத்தலாம் என்கிறார். இந்த இரு உத்திகளுமே, அவரது முன்னோடியான பம்மல் சம்பந்த முதலியாரால் ஏற்கெனவே பயன்படுத்தப்பட்டுவிட்டன.

மொழிகள் என்ற முறையில் ஆங்கிலத்திற்கும் தமிழிற்கும் உள்ள பரந்த வேறுபாட்டைக் கருத்தில்கொண்டு, ஆங்கிலத்தில் உள்ள நீண்ட சிக்கலான வாக்கியங்களைத் தமிழில் சிறு வாக்கியங்களாக மாற்றச் சம்மதிக்கிறார். ஆயினும் பதினாறும் நூற்றாண்டின் நாடகப் பேச்சுக்களின் சொல்லாட்சித் திறத்தை இது குறைத்துக்

காட்டவே செய்யும். ஒருவர் எப்படி ஹேம்லெட்டின் புகழ்பெற்ற தன்னுரையான (monologue) 'இருப்பதா சாவதா' என்ற பகுதியையோ, நான்காம் ஹென்றி முதல் பகுதி என்ற நாடகத்தில் வரும் ஹாட்ஸ்பர், ஹென்றி இளவரசர் போன்ற இரு முக்கிய கதாபாத்திரங்களிடையே நிகழும் சொற்போரையோ மொழி பெயர்க்க முடியும்?

மூல நூலின் உள்ளுணர்விற்கு உண்மையான பொருத்தமுடன் நடந்துகொள்வதே மொழிபெயர்ப்பாளனின் குறிக்கோளாக இருப்பதால், அவர் பிறமொழிச் சொற்களைப் பயன்படுத்துவதில் தவறில்லை என்கிறார் மகராஜன். தமிழில் ஏற்கெனவே கலந்துள்ள வடமொழிச் சொற்களைப் பயன்படுத்தலாம் என்பதையே இப்படி அவர் மறைமுகமாக வெளிப்படுத்துகிறார். ஷேக்ஸ்பியரைக் கவிதையில் மொழிபெயர்த்தது திருப்திகரமாக இல்லாததால், ஷேக்ஸ்பியரின் ஏற்றசை ஐஞ்சீர் செந்தொடைப்பாவைப் புதுக் கவிதையில்தான் ஆக்கவேண்டும் என்று அவர் கூறுவது ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடியதாக இல்லை. ஷேக்ஸ்பியரின் ஏற்றசை ஐஞ்சீர்ச் செந்தொடைப்பா, குறில் நெடிலான ஈரசைச் சீர்கொண்ட ஐஞ்சீரடியாகும். தமிழில் ஷேக்ஸ்பியரின் கவிதை மொழி பெயர்ப்புத் தனக்குத் திருப்தியாக இல்லை என்பதில் அந்தக் கற்றறிந்த மொழி பெயர்ப்பாளர் ஒருவேளை என்ன உணர்த்து கிறார் என்றால், ஷேக்ஸ்பியரின் செய்யுளோடு இயைந்து செல்லக் கூடிய கவிதை மனநிலை உள்ள ஒரு மொழி பெயர்ப்பாளரை நாம் இதுவரை உருவாக்கவில்லை என்பதாகத்தான் இருக்கும். யாப்பும் தொடையும் இல்லாததால், புதுக்கவிதை ஏற்கெனவே ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுள்ள கவிதை வடிவங்களைப்போல ஒரு உருவம், வடிவம் இல்லாதது. ஷேக்ஸ்பியர் செய்யுளின் இயற்கையான தன்மையையும் சொல்லாட்சித் திறத்தையும் பொருத்தத்தோடு மொழிபெயர்ப்பதற்கும் மொழிபெயர்ப்பாளருக்குச் சிபாரிசு பண்ண, சிறிதளவு அடிப்படை ஒலிநயத்தைத் தவிரப் புதுக்கவிதை யில் வேறு எதுவும் இல்லை.

சாமுவேல் யோவான் ஐயர் (கிறித்தவ சமயப் பரப்புநராக இருந்திருக்கலாம்) பன்னிரண்டு பகுதிகளைக்கொண்ட மில்டனின் 'சுவர்க்க நீக்கத்'தில், ஏழு பகுதிகளை, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலேயே (1880) மொழிபெயர்த்திருக்கிறார் (61). அந்தப் பிரதி எமக்குக் கிடைக்காவிடினும் அதன் தலைப்பான 'பரதீச உத்தியான நாசம்' என்பது வடமொழி கலந்த தமிழினைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் என்று காட்டுகிறது. இவ்வகைத் தமிழே விவிலிய நூல் மொழிபெயர்ப்பிலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. சாமுவேல் வேதநாயகம் தாமஸ்பிள்ளை என்ற ஒருவர் 1887இல்

'சுவர்க்க நீக்கத்'தின் முதல் இரண்டு பகுதிகளையும் அம்மானை வடிவில் மொழிபெயர்த்துள்ளார் (62) என என். கந்தசாமிபிள்ளை கூறுகிறார். மில்டன் காப்பியத்தின் எல்லாத் தமிழ் மொழி பெயர்ப்புக்களிலும் மிகவும் புகழ் வாய்ந்தது, பெரும் தமிழ் அறிஞரான வெள்ளக்கால் சுப்பிரமணிய முதலியாரின் 'சுவர்க்க நீக்கம்' (1895) என்பதாகும். இது முதல் பகுதியை மட்டும் பெயர்த்து எழுதப்பட்டதாகும். பொருளைப் பொருத்தவரையில் இது, மூலநூலுக்கு உண்மையான பொருத்தமாக இருந்தாலும், இதன் மொழிநடை சாதாரண வாசகருக்கு எளிதில் புரியாத அளவிற்குக் கடினமாக அமைந்ததாகும்.

ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழில் பெயர்க்கப்பட்டுள்ள சிறந்த நூல்களுள் ஒன்று எச். ஏ. கிருஷ்ணபிள்ளையின் 'இரக்ஷணிய யாத்திரிகம்' (1894) ஆகும். இது ஜான் பனியனின் (John Bunyan) 'யாத்திரிகனின் முன்னேற்றம்' (The Pilgrim's Progress) என்ற நூலின் தன்னுணர்ச்சித் தழுவலாகும். எல்லோர்க்கும் பொருந்தக் கூடிய ஒரு உருவகக் கதையை தன் மதமாற்ற அனுபவத்தின் வாயிலாக, ஆழ்ந்த தனிமனிதக் கதையாக கிருஷ்ணபிள்ளை மாற்றியுள்ளார் (63).

மொழிபெயர்ப்பு ஆய்வுநூல் இருநூறு புதினங்கள் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளதாக வரிசைப்படுத்துகிறது. அவற்றில் பெரும்பகுதி ஆங்கில, அமெரிக்கப் புனைகதைப் பிரிவைச் சார்ந்தவை; ஐரோப்பிய வகையைச் சார்ந்தவை குறைந்த அளவினவே. மேலும் குறிப்பாக இந்த நூற்றாண்டின் முக்கிய நூலாசிரியர்களின் புதினங்கள் பெயர்க்கப்படவில்லை. சில சமயங்களில் தழுவல்களாகவும், சில சமயங்களில் வேண்டுமென்றே குறைக்கப்பட்ட, சுருக்கப்பட்ட நூல்களாகவும் உள்ள மொழிபெயர்ப்புக்கள், மூலநூலின் கலை ஒருமைப்பாட்டைக் கைவிட்டு, ஆனால் படிக்கக்கூடியனவாய் உள்ளன. பொருத்தமான பெயர்ப்புக்கள், சுவாரசியமில்லாமலும், சாதாரணமாகவும் உள்ளன. எந்த ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளரும் தனது மொழிபெயர்ப்பு உத்திகளை விளக்காதது அவர் மொழிபெயர்ப்பை ஒரு கலையாகக்கொண்டு அதில் கவனம் செலுத்தவில்லை என்ற வருந்தத்தக்க உண்மையை உணர்த்துகிறது. மேல்நாட்டுப் புதினங்களைப் படித்து அனுபவித்துப் பழகிய வாசகர்களைத் திருப்திப்படுத்த இயலாவிடினும், ஓரளவிற்கு இன்று புதினம் எழுதுவது முதிர்ச்சியடைந்திருப்பதால், பேராசிரியர் கைலாசபதி கூற்றுப்படி 'சுத்தமான கலைத்தன்மை குன்றாத மொழிபெயர்ப்புக்கள்' (64) என்றழைக்கப்படும் பெயர்ப்புக்களுக்கு ஒரு நெருக்கடித் தேவை ஏற்பட்டிருக்கிறது. மொழிபெயர்ப்புக்கள் நாம் வெளி நாட்டு இலக்கிய உலகிற்குச் செல்ல வழி வகுக்கின்றன. மேலும்

சிறந்த வகையில் எழுதவும் (65) இன்னும் அதிக எதிர்பார்ப்புக் களுடைய வாசகங்களை உருவாக்கவும் இவை உதவுகின்றன. நாவல் எழுதுவதை ஒரு கலையாகக் கருதாமல் ஒரு பொழுது போக்காகச் செய்யும் நாவல் ஆசிரியர்கள் இந்தமாதிரியான வாசகர்களின் கதை படிக்கும் ஆவலையும் அமைதியையும் தவருகப் பயன்படுத்திக்கொள்கிருர்கள்.

'கிறிஸ்தவமதம்' என்ற பிரிவின் கீழ் மொழிபெயர்ப்பு ஆய்வுநூல் அறுபத்து ஏழு மொழிபெயர்ப்புக்களை வரிசைப் படுத்திஞலும், அவற்றில் சில மட்டுமே விவிலிய நூலிலிருந்து செய்யப்பட்டவை (66). விவிலிய நூலிலும், அது முழுவதுமல்லா மல், புதிய ஏற்பாடு மட்டும் முதன் முதலில் தரங்கம்பாடியில் தங்கி சமயத்தொண்டாற்றிய ஜீகன்பால்க் (Ziegenbalg) என்ற ஜெர்மானியரால் பெயர்க்கப்பட்டது (67). இலங்கையில் வசித்த ஒரு வெளிநாட்டு அறிஞரான தெமலோ 1750இல் புதிய ஏற்பாட்டை அதன் மூலநூலான கிரேக்க நூலிலிருந்தும், 1759இல் பழைய ஏற்பாட்டை அதன் மூலநூலான ஹீபுரு நூலிலிருந்தும் மொழிபெயர்த்தார். 1871இல் உருவாக்கப்பட்ட பவ்வரின் (Bower) மொழிபெயர்ப்பு இன்றும் தமிழ்ப் பிராட்டஸ்ட்டண்டு களால் பயன்படுத்தப்படுகிறது. அமெரிக்கச் சமயத் தொண்டர் களுக்காக (Methodist) பீட்டர் பெர்சிவல் (Peter Percival) என்பவ ரால், ஆறுமுக நாவலரின் துணையோடு உருவாக்கப்பட்ட நூல் பலரறிந்த நல்ல மொழிபெயர்ப்புக்களில் ஒன்று. இந்த அமெரிக்க நூல் மிகச் சிறந்த ஆங்கில ஆக்கமான அதிகார பூர்வமான மொழி ஆக்கம் (1611) என்ற விவிலிய நூலின் அடிப்படையில் செய்யப் பட்டதோடு, கிரேக்க, ஹீபுரு மொழி நூல்களிலிருந்தும், ரேனியஸின் (Rhenius) தமிழ் மொழிபெயர்ப்பிலிருந்தும் எடுத் தாண்டுள்ளது. இது 1845க்கும் 1850க்கும் இடையில் வெளியிடப் பட்டது. இது யாழ்ப்பாணத் தமிழில் ஆக்கப்பட்டுள்ளது. இந்தத் தமிழைக் காரணமில்லாமலே தமிழ்நாட்டில் வெறுப்புடன் நடத்திஞலும், இந்த மொழிபெயர்ப்பு, தமிழறிஞர்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது (68). சென்னையிலிருந்து வெளியிடப் பட்ட மற்ருெரு எதிர் மொழிபெயர்ப்பைவிட இது சிறந்தது என அவர்கள் எண்ணிஞர்கள். கடந்த இருநூற்றைம்பது ஆண்டு களாக ஐரோப்பிய, தமிழ் அறிஞர்களின் கூட்டு முயற்சியில் பல மொழிபெயர்ப்புக்கள் ஆக்கப்பட்டிருந்தாலும், மொழிநடைப் பெருமையிலும், உயர் எண்ணத்திலும் முதலாம் ஜேம்ஸ் காலத்தில் இங்கிலாந்தில் ஆக்கப்பட்ட அதிகார பூர்வமான மொழிபெயர்ப்பான விவிலிய நூலினை எதுவும் நெருங்கமுடியவில்லை (69).

வடமொழி உயர்தனி இலக்கியங்களைத் தமிழில் பெயர்த்தது பற்றிப் பேசும்போது பண்டிதமணி மு. கதிரேசன் செட்டியாரின் மண்ணியல் சிறுதேர் என்ற நூல் பற்றிக் குறிப்பிட்டேயாக வேண்டும். அது புகழ்பெற்ற வடமொழி நாடகமான மிருச்ச கடிகம் என்பதை உரைநடையாகவும், செய்யுளாகவும், குறிப்புக் களோடு மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. தமிழில், ஒரு இலக்கிய வடிவம் என்ற முறையில் நாடகத்தில் உள்ள குறைபாடுகளைக் களையவே, அவர் இந்த மொழிபெயர்ப்பைச் செய்தார். தான் கடைப்பிடித்த மொழிபெயர்ப்பு முறைகளைப் பற்றிப் பண்டிதமணி இப்படிக் கூறுகிறார்:

> முதல் நூலிலுள்ள சுலோகங்கள் ஒன்றும் விடாமல் தமிழில் சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்றவாறு பாவும் பாவினமு மான செய்யுள் வடிவில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன . . . நாடகப் பாத்திரங்கள் ஒருவரோடொருவர் உரை யாடுங்காற் குறிப்பிற் பொருள் தரப் பேசிய உரைநடை களுக்கும் செய்யுட்களுக்கும் வேண்டும் இடங்களி லெல்லாம் கருத்துக்களை விளக்கி வினைமுடிவு காட்டிப் பொருள் விளங்க ஆங்காங்கு அடியிற் குறிப்புரைகள் எழுதப்பட்டுள்ளன (70).

மொழிபெயர்ப்புப் பற்றி மேலும் விவாதிக்கையில் சேவரியின் ''எப்போது ஒரு மொழிபெயர்ப்பு மொழிபெயர்ப்பு அல்ல என்றாகிறது?'' (71) என்ற கேள்வி எழுப்பப்பட வேண்டிய ஒன்று. எப்போது ஒரு மொழிபெயர்ப்பு அதன் மூலநூலிலிருந்து வேறு பட்டு, புதிய ஒரு நூலாக இருக்கிறதோ, அப்போது அது பொய் மொழிபெயர்ப்பு என்பது மூலமொழியில் மொழிபெயர்ப் பாளருக்கு நல்ல புலமை இல்லாததால் ஏற்படுவதேயாகும். மூலநூலின் மற்றொரு மொழிபெயர்ப்பிலிருந்து பெயர்க்கப்படுவது சாதாரண மொழிபெயர்ப்பைவிட எவ்விதத்திலும் சிறந்ததல்ல. மேலும் வேண்டுமென்றே சுருக்கப்படும் அல்லது குறைக்கப்படும் மொழிபெயர்ப்புக்களும் இந்த வகையிலேயே அடங்கும். ஐரோப்பியப் புதினத்தையும் நாடகத்தையும் தமிழில் ஆக்கிய போது, பெரும்பான்மையானவை ஆங்கில ஆக்கத்திலிருந்து பெயர்க்கப்பட்டவைகளேயன்றி, மூலநூலிலிருந்து செய்யப் பட்டவை அல்ல. அதிலும், அவை அநேகமாக எல்லாமே தங்கள் ஆங்கில மூலத்தைக் குறிப்பிடத் தவறிவிட்டன (72). கண்டிப் பாகப் பார்த்தால், மொழிபெயர்ப்பு என்ற முறையில், அவை நம்பத் தகுந்தவையல்ல.

மூலநூலிடம் அவ்வளவு பரிச்சயம் இல்லாத மொழிபெயர்ப் பாளர்கள், மூலமொழி அறியாமையிலிருந்து தாங்கள் பெற்ற

சுதந்திரத்தை இரு வழிகளில் பயன்படுத்தலாம்: ஒன்று தங்கள் சுதந்திரத்தைத் தவருகப் பயன்படுத்துவது; இரண்டு அதனை ஒரு வரையறைக்குள் பயன்படுத்துவது (73). முதல் வழியில் வந்த நூல்களை கவனத்தோடு ஆராய வேண்டியதில்லை. இரண்டாம் வழியில் மூலநூலிலிருந்து பெயர்ப்பு நூல் விலகிச் சென்ருலும், சுதந்திரத்துடன், அதே சமயம் கற்பனையுடனும் ஆக்கப்பட்ட நூல் என்ற முறையில் அதன் சொந்த நல்ல பண்புகளுக்காக அதனை மதிப்பிடலாம். இதற்குச் சான்ருக, உமர்க்கயாமின் ருபையாட்டை எட்வர்டு ஃபிட்சர்ரால்டு மொழிபெயர்த்ததைக் கூறலாம். இதை, பெரும்பாலும் ஒரு மொழிபெயர்ப்பு என்பதைவிடத் தழுவல் என்பதே சாலப் பொருந்தும் (74).

பதினைரும் நூற்றாண்டின் ஸ்பெயின் நாட்டுச் சிறுகதைகளுக்கு எழுதிய ''முன்னுரை''யில் (1928), ஜே. பி. டிரண்டு (J. B. Trend) இக்கதைகளின் எலிசபெத் காலத்தைய மொழிபெயர்ப்பைப் புகழ்கிருர். அப்போது அவர் மொழிநடை, கருத்தோடும் பொருளோடும் நெருங்கிய தொடர்புடையது என்கிருர். ஸ்பெயின் நாட்டு எழுத்தாளரின் பழைய, எளிய சொற்ருெடர்களைச் சரிவர, வெற்றிகரமாகப் புரிந்துகொண்டு மொழி பெயர்க்க முடியாவிடினும், எலிசபெத் காலத்தைய மொழி பெயர்ப்பாளரின், ''வெளியீட்டு உரையாடல் மாற்றங்கள், மூல நூலின் உரையாடல்கள் அப்போது அமைந்திருந்ததைப் போலவே தற்கால ஆங்கிலத்தில் பொருத்தமாக அமைந்திருந்தன'' (75). இதிலிருந்து, ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர், தன் சொந்த மொழிக்கெனத் தனிப்பட அமைந்த சில மரபு வெளியீடுகளையும் தேர்ந்தெடுக்கலாம் என்பது தெரிகிறது. இதில் ஒவ்வொரு வாசகரையும் ஈர்க்கக்கூடிய மொழிநடையை உருவாக்க முயலாமல் இருப்பதும் முக்கியமாகும் (76). சமகால மொழியைப் பயன்படுத்துவதில், மொழிபெயர்ப்பாளர் இடத்தாலும் காலத்தாலும் உருவாக்கப்பட்ட இடைவெளியைச் சரிசெய்ய வேண்டியவராகிருர். ஏனெனில் ஒரு எழுத்தாளரின் மொழிநடை பெரும்பாலும் அவரது ஆளுமையாலும் அவர் வாழும் காலக்கட்டத்தாலும் பாதிக்கப்படுகிறது. ஜெப்ரே சாசர் (Geoffrey Chaucer 1340 — 1400) ஆங்கில இலக்கிய வரலாற்றில், அவரது வெளியீட்டு முறைக்காகவும், நகைச்சுவைக்காகவும் முதல் ஆங்கிலக் கவிஞராக கருதப்படுகிருர். ஆனுல் அவரது ஆங்கிலம், தற்கால வாசகருக்குப் படிப்பதற்கு மிகவும் கடினமாக இருப்பதால், சமகால ஆங்கிலத்தில் ஒரு புதிய நூல் ஆக்க வேண்டியுள்ளது. ஆனுல் எவ்வளவு தூரம் ஒரு பழைய உயர்தனி இலக்கியத்தின் தற்கால மொழிபெயர்ப்பு, தற்கால மரபுகளைப் பின்பற்றி

அமைந்திருந்தாலும், அது மூலநூலின் 'நிலையை' அல்லது 'தகுதியை'க் காப்பாற்ற வேண்டும். எவ்வளவுதான் மரபுவழி எழுதப்பட்ட நூலாக இருந்தாலும் ஒருவர் சுவர்க்க நீக்கம் எளிய தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்படுவதை எண்ணிக்கூடப் பார்க்க முடியாது. அதேபோல, கம்பனின் ராமாயணத்தை சாதாரணப் பேச்சு வழக்கு ஆங்கிலத்தில் ஆக்குவதையும் பொறுத்துக் கொள்ள முடியாது. அதனுல் ஒருவர் நீ. கந்தசாமிபிள்ளை, தாமஸ் கிரேயின் இரங்கற்பாவை மொழிபெயர்ப்பதற்குப் பயன்படுத்திய கோட்பாட்டை ஏற்றுக்கொள்வார் எனலாம்:

> மூலமொழியில் எந்தப் படியிலுள்ள சொல் எந்தக் கருத்தை விளக்குகின்றதோ, அந்தப் படியில் தமிழ் மொழியிலுள்ள சொல்லே, அந்தக் கருத்தை விளக்க வேண்டும் (77).

கிரேயின் நடைநயமும் பெருமையும் வாய்ந்த மொழிநடையைப் பெயர்க்கையில், பிள்ளை அவர்கள் தமது தமிழ்மொழியை மிகவும் புலமை வாய்ந்ததாக ஆவதற்கு அனுமதிக்கிறார். அதனுல் அவர் ஏராளமான அடிக்குறிப்புக்களைப் பயன்படுத்த வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்படுகிறது.

மொழிபெயர்ப்பின் மொழிநடைபற்றிய பேராசிரியரின் குறிப்புக்கள் நமக்குப் புதுச் சக்தியளிக்குமளவிற்குத் தற்காலத்தைச் சார்ந்தவை:

> இக்காலத்து வழக்கிலுள்ள சொற்களால் மொழி பெயர்க்க வேண்டும்; ஆனுல், வழக்கிலுள்ள சொற்கள் என்று கொண்டு இழிந்தவர் வழக்குச் சொற்களை எடுத்துக் கொள்ளக்கூடாது; வழக்கு ஒழிந்த சொற்களைப் பயன் படுத்தக்கூடாது; ஆனுல், இலக்கிய வழக்குச் சொற்களை விட்டுவிடக்கூடாது . . . மூலமொழியிலுள்ள சொல் எந்தப் பொருளைக் குறிக்கின்றதோ அதே பொருளைக் குறிக்கும் தமிழ்ச் சொல்லைப் பயன்படுத்தி மொழி பெயர்க்க வேண்டும்; மூலமொழியிலுள்ள சொல்லுக்குச் சொல்லாக மொழிபெயர்த்தால் பொருள் பிறழ்ந்து விடவும் கூடும் . . . (78).

ஒரு முழுமையான மொழிபெயர்ப்பு இருக்கிறதா? மொழி வல்லுநர்கள் அப்படி ஒரு மொழிபெயர்ப்பு இருக்க வழியில்லை என்கிறார்கள். ஏனெனில் ஒரு கருத்தை நுட்பமாக மொழி பெயர்க்கும்போது, எந்த ஒரு மொழியும் மற்றொரு மொழிக்கு மாற்றாகச் செயலாற்ற முடியாது. ''மொழிபெயர்ப்பு ஒரு நம்பிக்கைத் துரோகம்'' என்ற இத்தாலியப் பழமொழி இந்த நோக்குநிலையின் உட்கருத்தையே குறிக்கிறது. மொழிபெயர்ப்பது மூலநூலின் உட்கருத்துக்குத் துரோகமிழைப்பது போன்றது

என்பதையே இந்தப் பழமொழி உணர்த்துகிறது. ஒரு முழுமையான மொழிபெயர்ப்பு என்பது,

> இப்போது மொழிபெயர்க்கப்படவிருக்கும் மொழியே மூல நூலாசிரியரின் சொந்த மொழியாக இருந்திருந்தால் அவர் பயன்படுத்தியிருக்கக்கூடிய அதே சொற்களைக் கொடுப்பதன் மூலம் மூல நூலாசிரியரின் உட்கருத்தைத் தெரிவிப்பது. இந்தச் சொற்களைக் கண்டுபிடிக்கும் போது, நூலாசிரியரின் சொல்லாட்சி காலம், மேலும் அவர் எழுதிய தனிப்பட்ட சூழ்நிலைகள் இவற்றைப் பொருத்து அமைந்த அவரது மொழிநடையைக் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும் (79).

ஆனல் ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர் மூலநூலாசிரியரின் குணநலன்களையும், அவர் எழுதிய சூழ்நிலைகளையும்விட, அவர் பயன்படுத்திய சொற்களில் அதிக கவனம் செலுத்தவேண்டும். அந் நூலினைத் தவிர மற்றவை அவர் கவனத்தை ஈர்க்கக்கூடாது. ஹென்றி கிஃபார்டு (Henry Gifford) ஒரு முழுமையான குறிக்கோள் மொழிபெயர்ப்பை ஆக்க, ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளருக்குத் தேவையான இன்றியமையாத தகுதியாக ''மொழியை ஆக்கும் புலனுணர்வு'' பற்றிப் பேசுகிருர் (80). ஒரு மொழிபெயர்ப்பு முழுமையாக இருக்க முடியுமோ, முடியாதோ, அது யாருக்காக எழுதப்படுகிறதோ, அந்த வாசகர்களால் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியதாக இருக்க வேண்டும்.

மொழிபெயர்ப்பைப் பொருத்தவரையில் இன்றைய நிலை என்ன? சிறந்த மொழிபெயர்ப்பாளர்கள், மொழிபெயர்ப்பின் தன்மை பற்றி ஒருமனதான கருத்துக் கொண்டிருக்காவிடினும் மொழிபெயர்ப்புக் கோட்பாட்டுத் திட்டம் ஒரு முதிர்ச்சியினைப் பெற்றுள்ளது (81). நாம் மாபெரும் மொழிபெயர்ப்புச் சகாப்தத்தில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறேம். ஜெர்மனி போன்ற சில நாடுகள், உலகநாடுகளுள் தாம் தான் சிறந்த மொழிபெயர்ப்பாளர் என்ற பெயருக்கு உரிமை கொண்டாடுகின்றன (82). 1949ஆம் ஆண்டிலிருந்து UNESCO (ஐ. நா. க. ச. சங்கம்) மொழிபெயர்ப்பு அட்டவணை என்ற உலக மொழிபெயர்ப்பு அகராதியை வெளியிட்டு வருகிறது. 'பேபல்' (Babel) என்பது பாரீஸிலிருந்து கடந்த 25 ஆண்டுகளாக வெளிவரும் ஒரு உலக மொழிபெயர்ப்புப் பத்திரிகையாகும்.

மொழிபெயர்ப்பை ஒரு கலையாகப் போற்றும் எண்ணம் பரவலாக இல்லாததாலும், மொழிபெயர்ப்பாளர் மூலமொழியிடத்துக் கொண்ட நேரடித் தொடர்பையும் பழக்கத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆக்கப்பட்ட தரமான மொழிபெயர்ப்புக்கள் நம்மிடையே இல்லாததாலும், தமிழ்நாட்டில்

நிலவும் சூழ்நிலை திருப்திகரமானதாக இல்லாவிடினும், மொழி பெயர்ப்புக்கான தேவை இன்னும் அதிகமாகிறது. கல்வித் துறையில், எல்லா நிலைகளிலும் தாய்மொழியே போதனு மொழியாக இருக்கும் என்ற விரைவான மாற்றம் கொண்டுவரப் பட்டிருப்பதால், விஞ்ஞானத் தொடர்பானதும், விஞ்ஞானத் தொடர்பில்லாததுமான மொழிபெயர்ப்புக்களுக்கு ஒரு அவசரத் தேவை உள்ளது. பிற மொழிகளிலிருந்து இவற்றை உடனடியாக மொழிபெயர்க்க வேண்டியதன் அவசியத்தைப் பிறமொழி இலக்கியங்களில் நல்ல புலமையுள்ள தமிழறிஞர்கள் நுணுக்கமாகப் புரிந்து கொண்டிருக்கிறுர்கள். நீ. கந்தசாமி பிள்ளை, தான் கிரேயின் இரங்கற்பாவை மொழிபெயர்த்ததற்கான காரணத்தை விளக்குகிறுர்:

> இப்போதுள்ள நிலையில், ஆங்கில இலக்கியத்திலுள்ள அரிய நூல்கள் பலவும் நம் மொழியில் வந்தாலன்றி, அவற்றின் இனிமையைப் பலர், மூலமொழியில் தெரிந்து மகிழும் வாய்ப்புகள் குறைந்து வருகின்றமையால், இச் சிறு நூலைச் செய்யுளாக மொழிபெயர்த்து வெளியிடத் துணிந்தேன் (83).

கா. அப்பாதுரை, சார்லாட் பிராண்டியின் ஜேன் அயர் (*Jane Eyre*) (1847) என்ற நாவலின் சுருக்கப்பட்ட தமிழ் மொழி பெயர்ப்பிற்கு எழுதிய முன்னுரையில், எந்த ஒரு புதிய இலக்கியம் உதயமாவதற்குத் தமிழ்நாட்டில் நியாயமான தேவை இருக்கிறதோ, அந்த இலக்கிய உதயத்தில் மொழிபெயர்ப்பின் முக்கியமான பங்கு பற்றிக் கூறுகிறுர்:

> மொழிபெயர்ப்பிலக்கியம் புத்திலக்கியம் ஆகமாட்டாது. ஆனுல், உண்மையான புத்திலக்கியத்துக்கு அது வழி காட்டக்கூடும். வழிகாட்ட வேண்டும். 16-17ஆம் நூற்றுண்டுகளில் ஆங்கில நாட்டுக்கு ஒரு ஷேக்ஸ்பியரையும் மில்டனையும் அளித்தது அக்கால மொழி பெயர்ப்பிலக்கியங்களே (84).

மொழிபெயர்ப்புக்கள் நிறைய வாசகர்களுக்கு ஆத்ம திருப்தி யளிக்க வல்லது என்ற கருத்து காண்டேகரை வெற்றிகரமாக மொழிபெயர்த்த கா. ஸ்ரீ. ஸ்ரீ. யின் கூற்ருல் விளக்கப்படுகிறது.

> வாழ்க்கையில் கவலைகள் நெஞ்சைக் கவ்வும் போதும், துன்பங்கள் துயரத்தில் ஆழ்த்தும் போதும், காண் டேகரின் கதைகள் எங்களுக்கு ஆறுதலும் தெம்பும் அளிக்கின்றன என்று வாசகர்கள் சொல்லும் வாசகமே, காண்டேகருடைய கதைகளின் மேன்மைக்குச் சான்று (85).

அத்தியாயம் 7

ஒப்பிலக்கியமும் கலைகளும்

(1) இலக்கியமும் உளவியலும்

1. ஒரு விளக்கம்

ஹென்றி எச். எச். ரிமாக்கின் 'ஒப்பிலக்கிய'த் தொடர் விளக்கத்தின் முதல் பகுதியான ''ஒரு இலக்கியத்தை மற்றொன்றினோடோ அல்லது பலவற்றினோடோ ஒப்பீடு செய்தல்'' என்ற கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு இந்நூலின் முதல் ஐந்து அத்தியாயங்கள் இந்தப் பாட முறைக்கு ஒரு கலை நுணுக்க முன்னுரையாக அமைகின்றன. குறிப்பாகச் சொல்லப்போனால், ஆறாவது அத்தியாயம் ஒரு தெளிவான விளக்கத்திற்கு உட்பட்டு அமையவில்லை. ஆனால் மொழிபெயர்ப்புக்கள் வேறுபட்ட பல கலாச் சாரங்களை இணைக்கும் பாலங்களாக அமைகின்றன என்பதால் இங்கே மொழிபெயர்ப்புக் கலையைப் பற்றிய சர்ச்சை நியாயமாகிறது. மேலும், ஒரு ஒப்பாய்வாளருக்கு எல்லா இலக்கியங்களின் நேர்முக அறிவு இருக்க முடியாதென்பதால், மொழிபெயர்ப்புக்களின் துணையை நாடும் கட்டாயம் ஏற்படுகிறது. இவ்வாறான, ஒப்பீட்டு முறை உன்னதமானது அல்ல. ஏனெனில், மிகச் 'சிறந்த' (இது எளிதில் விளக்க முடியாத ஒரு சொல்) மொழிபெயர்ப்பும் மூலநூலிற்கு மாற்றாக அமைய முடியாது.

ரிமாக்கின் 'ஒப்பிலக்கிய'த் தொடரின் இரண்டாவது பகுதியான 'இலக்கியத்தையும் அறிவு, நம்பிக்கையுடன் தொடர்புள்ள மற்றவைகளையும் ஒப்புநோக்குதல்' என்ற விளக்கமே கடைசி இரண்டு அத்தியாயங்களுக்கு ஆதாரமாக அமைகின்றன. இங்கு 'மற்றவை' என்பது உளவியலையும் சமூகவியலையும் குறிக்கிறது. இத்துறைகளின் ஆய்வுமுறை, விஞ்ஞான ரீதியாக இருந்த போதிலும், இவைகளை அறிவியல் என்று முழுமையாக் கொள்ளாத காரணத்தினால், ''கலைகள்'' என்ற பழைய பாகுபாட்டின்கீழ் இங்கு கொண்டுவரப்பட்டிருக்கின்றன. இவ்விரு இலக்கியமல்லாத துறைகளில் ஆழமான ஈடுபாடு கொண்டுள்ள போதிலும், மிகச் சில திறனாய்வாளர்களே சமூக, உளவியல் நோக்கோடு தமிழிலக்கியத்தை திறனாய்வு செய்ய விழையும், வளர்ந்துவரும் ஆர்வம் தான், இப்பாடநூலில் இவ்விரு துறைகளும் சேர்க்கப்பட்டிருப்ப

தின் உடனடியான காரணமாகும். ஆனால், அறிவார்ந்த காரணம் யாதெனில் இலக்கியத்திற்கு அதனைச் சார்ந்த மற்ற துறைகளைக் காட்டிலும் உளவியல், சமூகவியலிடம் இயல்பாகவே நெருங்கிய பிணைப்பு இருப்பதாகத் தோன்றுவதே. ஒரு இலக்கியப் படைப்பு என்பது கலைஞனின் கற்பனை வளத்திலும் கூர்ந்து நோக்கும் தன்மையிலும் வேரூன்றி யமைந்த அவனது வாழ்க்கையனுபவத்தின் விளைவாகும்.

'கலைகள்' என்ற சொல் சித்திரம், சிற்பம், இசை ஆகியவற்றைத்தான் குறிப்பிடும் என்று சொன்னால், இந்நூலில் அவைகள் ஏன் நீக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்பதை விவரிப்பது அவசியமாகிறது. அழகுணர்ச்சி, நடைமுறை சம்பந்தப்பட்ட காரணங்கள் உள்ளன. இலக்கியத்திற்கும், சிற்ப, இசைக் கலைகளுக்கும் பொதுவான திறனாய்வுச் சொற்கள், நடை மற்றும் இயக்கங்களுக்கான பெயர்கள் ஒரே மாதிரியான பொதுப் பொருளைத் தருவதில்லை. நாடகாசிரியர் ஷேக்ஸ்பியரில் நடையில் உள்ள சந்தம் இசைமேதையான பெதோவனின் இசையிலுள்ள சந்தத்திலிருந்து வேறுபட்டது. நாடகத்தில் காணப்படும் அகத்திறப்பாங்கு (expressionistic) சித்திரத்திலுள்ள பாங்கிலிருந்து வேறுபட்டது *(1)*. சிலப்பதிகார காலத்திலிருந்தே, இலக்கியத்தில் இசையும், நாட்டியமும் ஒரு ஆழமான தாக்கத்தை உண்டாக்கியுள்ளன என்று எடுத்துக் கொண்டாலும், இந்தியச் சூழலிலும், குறிப்பாக நம்முடைய (தமிழ்நாட்டுச்) சூழலிலும் நுட்பமான ''இலக்கியக் கலைத்'' திறனாய்வு என்பது இதுகாறும் வளரவில்லை *(2)*.

2. முன்னுரை

நவீன உளவியலைத் தோற்றுவித்தவரான ஃப்ராய்ட் (Freud) கூறுவதாவது: ''நமக்கு முன்னால் கவிஞர்களும் தத்துவ அறிஞர்களும் நனவிலி (unconscious)யைக் கண்டுபிடித்து விட்டனர். அறிவியல் ரீதியாக நனவிலியை அறிந்துகொள்ளும் முறையையே நான் கண்டு பிடித்தேன்'' *(3)*. மனிதனின் அக வாழ்க்கையே இலக்கியங்களின் கருப்பொருளாகயிருந்தது என்பது அவர் கருத்தாகும். ஃப்ராய்டின் மனித உளம் (psyche) பற்றின ஆராய்ச்சிகளைத் தொடர்ந்து இந்நூற்றூண்டின் தொடக்கத்தில் வெளியான அவருடைய 'கனவு விளக்கம்' வெளியீட்டுக்குப் பிறகு, இலக்கியமும் உளவியலும் மிக நெருங்கி வந்துள்ளன. அவை ஒரு பொதுக் களனில் சந்திப்பதுபோலும் தோன்றுகின்றன. இரண்டுமே மனிதனுடைய அகநிலையைச் சார்ந்தது; அவனுடைய செயல் நோக்கங்கள், நடத்தை மற்றும் குறியீடுகளை உண்டாக்கி உபயோகிக்கும் அவனுடைய திறனைப்பற்றி பேசுகின்றன *(4)*. நவீன உளவியலின்

மற்ருெரு படைப்பாளரான ஸி. ஜி. யூங் (Jung), ''எல்லா அறிவியற் கோட்பாடுகளுக்கும் கலைகளுக்கும் கருவாக மனிதஉளம் உள்ளது'' என்று கூறுவார் (5). ஆதலால், உள்ளச் செயல் வகைக்கான பயிற்சியாக உளவியல் இருப்பதால், இலக்கியப் பயிற்சிக்கும் அது உறுதுணையாக இருக்கும். எவ்வாறு ஒரு இலக்கியப் படைப்பு உருவானது என்றும், எப்படி ஒரு மனிதன் கலையுணர்வோடு படைக்கும் திறன் பெறுகிருன் என்ற காரணங்களையும்—இவ் விரண்டையும் நேரடியாக விளக்க இயலாதபோதிலும்—உளவிய லால் விளக்க இயலும் (6). உளவியலில் உளநிலை பகுப்பாய்வு (psycho–analysis) முறை புகுந்த பின், இலக்கியத் திறனாய்வாளர் கள், படைப்பிற்கும் படைப்பாளனுக்குமுள்ள உள்தொடர்பினை விளக்கும்பொழுது, உளவியலின் துணையை அதிகமாக நாடுகிருர் கள். உளப்பகுப்பாய்வு முறைகளைப் பயன்படுத்தி இலக்கியம் வாழ்க்கை வரலாறு (literary biography) மிகுந்த நன்மையை அடைந்துள்ளது (7).

3. இலக்கியத்தின் உளவியல்

உளவியல் கண்ணேட்டத்தில் இலக்கியம் எனப் பொருள்படும் இத்தொடர் நான்கு பகுதிகளை உட்கொண்டுள்ளது. பொதுத் தன்மையும் தனித் தன்மையும் கொண்ட எழுத்தாளன்; படைப்புச் செயல்; இலக்கியப் படைப்பில் பாத்திரங்களும், சூழ்நிலைகளும்; கடைசியாக, படிப்பவர்களின்மீது இலக்கியத்தின் தாக்கம் (8). சரியாகச் சொல்லுமிடத்து மூன்ருவதான இலக்கிய நூல்கள் பற்றிய படிப்பு மட்டுமே உளவியலைச் சேர்ந்ததாகும்; முதல், இரண்டாவ தாகக் குறிப்பிடப்பட்டவை கலை—உளவியல் கீழும், கடைசியாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது, இலக்கியமும் சமூகமும் என்ற தலைப்பின் ஒரு பகுதியாகவும் கொள்ளப்படலாம்.

உளவியல் கண்ணேட்டத்தோடு கலைஞனைப் பார்ப்பது, அடிப் படையில் இலக்கிய மேதைத் தன்மையை ஆராய்வதைச் சேர்ந்தது. கிரேக்கர்கள் கவிஞனை 'ஆவேசத்துக்குள்ளானவர்', ஆதலால், அவர் 'தெய்வத்தன்மையான பித்தி'ஞல் அவதியுறுகிருர் என்று 2500 ஆண்டுகளுக்கு முன்னமேயே இப்பிரச்சனையை ஆராய்ந்து முடிவு கட்டினர். இது, கவிதையென்பது, மேதைத்தன்மை, கலாச்சாரம், நடைமுறை ஆகியவை இணைந்தது என்ற வடமொழி கவிதை கோட்பாட்டிலிருந்து மாறுபட்டது (9). ஆனல், கவிதை யின் பிறப்பு 'அருளாவேசம்' (10) வழியைப் பின்பற்றுகிற தென்ருலும் அல்லது ''சுயம்புலிங்கமாக'' (11) எழுகிறது என்று விவரித்தாலும், 'அருட்கிளர்ச்சி' என்பது தமிழின் தனிச்சிறப்புத் தன்மைக்குப் பாங்காக உள்ளது. இதற்கு மாறுபட்ட கிரேக்கக்

கோட்பாடு யாதெனில், கவிஞனுக்கு ஏற்பட்டுள்ள ஒரு மாபெரும் பேரிழப்பிற்கு ஈடாகக் கவிபாடும் வரம் பரிசாகக் கிடைத்துள்ளது என்பதாகும். பொதுவாக, அது பார்வை இழப்பாகவேயிருக்கும். ஹோமர் 'அந்தகக்கவி' என்று புகழ் வாய்ந்தவர். ஃப்ராய்ட் கலையின் தோற்றம் நாடிநோயில் (neurosis) உள்ளதென்றும், யூங், 'கூட்டு நனவிலி' (collective unconscious) அல்லது மனித இனத்தின் பொதுவுரிமையான கடந்த காலத்திலுள்ளதென்றும் கண்டுபிடித்தனர்.

இவ்வாறு விரிவான பொருள் கொண்டால் படைப்புச் செயலென்பது கலைஞனின் உள்மனத்திலிருந்து அச்சகத்திற்குச் செல்லு முன் கையெழுத்துப் பிரதியை கடைசி முறையாக மறுபரிசீலனை செய்வது வரையிலான ஒரு படைப்பின் முழுச் சரித்திரமாகும். கையெழுத்துப் பிரதியை மறுபரிசீலனை செய்வது படைப்புச் செயலின் ஒரு பகுதியென்று சில எழுத்தாளர்கள் கருதுகின்றனர். படைப்புச் செயலைப்பற்றிப் பயிலும்போது, கவிஞனின் மனக் கட்டமைப்பிற்கும் (மனத்தில் பதிவது) கவிதையமைப்பிற்கும் (வெளிப்பாடு) உள்ள வேறுபாட்டினைத் தெளிவாய் அறிந்து கொள்ளவேண்டும். எனவே கவிஞனின் வெளிப்பாடு கவிஞனின் மனப்பதிப்பினுடைய தாக்கத்திற்கு உள்ளாகிறது. கவிஞன், கவிஞனாகவே பார்க்கிறான். அவன் கவிதை அவனுடைய அகப் பார்வையைத் தெளிவுபடுத்துவதோடு, முழுமை பெறவும் செய்கிறது.

மரபுவழியில் 'அருட்கிளர்ச்சி' என்று கூறப்பட்டு, கிரேக்கக் கவிஞர்களால் கலைத்தேவதைகளுடனும், கிறிஸ்தவ எழுத்தாளர் களால் பரிசுத்த ஆவியுடனும் இணைத்துப் பேசப்பட்ட படைப்புச் செயலின் தோற்றுவாய் கவிஞனின் அடிமனத்தில் உள்ளது (12). 'அருட்கிளர்ச்சி'யென்பது செயற்கை முறையில் தூண்டமுடியுமா என்பது வெகுகாலமாகவே விவாதத்துக்குரியதாகவும் பரி சோதனைக்குரியதாகவும் இருந்து வந்துள்ளது. சிறிதளவு அபினியால் தூண்டப்பட்ட கனவில் 'குப்லா கான்' (Kubla Khan) என்ற கவிதையைத் தான் எழுதியதாகக் கோலரிட்ஜ் கூறு கிறார் (13). மெஸ்கலீன் என்ற போதைப் பொருளை உண்டு ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லி செய்த பரிசோதனை, நவீன காலத்தில் புகழ் பெற்ற ஒரு நிகழ்ச்சியாகும் (14). கீழை நாடுகளில், சமய நோக்குடைய கவிஞனுக்கு இறைவணக்கமென்பது படைப்புத் திறனைத் தூண்டிவிடும் ஒரு விரும்பத்தக்க சடங்கு முறை யாகும் (15). புதியன புனையும் மனப்பாங்கினைப்பெற, பல நவீன எழுத்தாளர்கள் வெவ்வேறு சடங்குகளின் துணையை நாடுகிறார்கள்.

எழுத்தாளனின் எழுதுமுறை (கருவி முதலியன) எழுத்து நடையைப் பாதிக்குமா என்பது ஒரு முக்கியமான கேள்வி. பலர் பேனுவினுல் எழுதுகிறுர்கள்; பெர்னுட்ஷா போன்ற சிலர் தட்டச்சு யந்திரத்தைப் பயன்படுத்துகிறுர்கள். எர்னஸ்ட் ஹெமிங்வே, தட்டச்சு யந்திரத்தையும் கூரான பென்சில்களையும் உபயோகப் படுத்தினுர். சிலர் தாங்கள் எழுதுவதைக் காட்டிலும் தாங்கள் சொல்வதை எழுதும் முறையினை (dictation) விரும்பினுர்கள். நடையின்மீது எழுதும் முறையின் தாக்கம் பற்றிய விரிவான ஆராய்ச்சி செய்யப்படவில்லை.

படைப்புச் செயலின் மீதும் ஆழமான ஆய்வு ஏதும் செய்யப் படவில்லை. இப்பொருளைப் பற்றி இதுவரைக்கும் கூறப்பட்டுள்ள பொதுவான செய்திகள், இதைப்பற்றிய கொள்கை அமைப்பு களுக்குப் பயன் தருவனவாக இல்லை. அண்மைக்கால எழுத்தாளர் கள் பற்றி மட்டுமே குறிப்புச் சரிதைகள் (Case Histories) கிடைக் கின்றன. தங்களையே திறனுய்வு செய்து கொண்டவர்கள் நவீன காலத்தவர்: அதாவது, இலக்கியத்தில் 'ரொமான்டிக்' வெளிப் பாடுகள் தொடங்கிய கதேயிலிருந்து டி. எஸ். எலியட் வரையிலான காலத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். படைப்புச் செயல் மீது ஆய்வு நடத்திய உளவியலறிஞர்கள் சுயபடைப்புத்திறம் மற்றும் கற்பனை வளம் பற்றி விரிவான பொதுக் கருத்துகளைக் கூறியுள்ளனர்.

படைப்புச் செயல் பற்றிய இன்றைய விவாதம், கலைஞனுடைய நனவு உள்ள (conscious), நனவிலி (unconscious)ச் செயல் பற்றியதாகவேயுள்ளது. தங்கள் படைப்பைப்பற்றிய கருத்துப் பரிமாற்றம் செய்ய விரும்பும் படைப்பாளர்கள், தங்களுடைய நனவு உள்ள, மற்றும் தொழில் நுட்ப முயற்சிகளைப் பற்றியே பேசுகின்றனர். குறிப்பிடத்தக்க சான்ருக, எட்கர் ஆலென் போ (Edgar A. Poe), 'படைப்புத் தத்துவம்' (The Philosophy of Composition) என்ற கட்டுரையில், 'தி ரேவன்' (The Raven) என்ற தன்னுடைய கவிதையைப் படிப்படியாக, கணக்கியலார் ஒரு கணக்கைச் செய்வது போன்று எழுதியதாக விளக்குகிறுர் (16). அவருடைய கவிதைகளிலும் கதைகளிலும், இருண்ட, ஆட்டிப்படைக்கும் பொருட்களையளிக்கும் நனவிலிக்கும் அவற்றைத் திட்டமிட்ட கலைப்படைப்பாக மாற்றக்கூடிய நனவு உள்ளத்திற்கு மிடையே, நீக்கமுடியாத ஒரு பெரும் பிளவு உள்ளது.

கவிஞனுடைய இலக்கியத்திறன் ஒரு நாவல் அல்லது நாடகாசிரியனுடைய இலக்கியத் திறனிலிருந்து வேறுபட்டது. கவிஞன், மொழி, ஓசைநயம், குறியீடு ஆகியவற்றை நுண்ணிய முறையில் பயன்படுத்துவதிலும், மற்ற இருவர் கதாபாத்திரங்கள், கதையமைப்பு முறைகளிலும் கவனம் செலுத்துகின்றனர்.

கவிஞனின் படைப்புச் செயல், நனவிலி நினைவுகளிலிருந்து நனவுள்ள படைப்புவரை நுட்பமான, சேரும் இயல்புடைய (associative) ஆற்றலுடன் செயல்படுகிறது என்பதை ஜான் லிவிங்ஸ்டன் லோஸ், தன்னுடைய ஜானடுவுக்கு வழி (The Road to Xanadu) என்ற புத்தகத்தில் மிக அருமையாக விளக்கி யுள்ளார் (17). ரொமான்டிக் காலத் தொடக்கத்திலிருந்தே நாவலாசிரியரின் பாத்திரங்களையும், நிகழ்ச்சிகளையும், மூலப்படிவங் கள் அல்லது உண்மை வாழ்க்கைப் பிரதிபலிப்புக்கள் என்று கருதும் ஒரு எளிய நோக்கு இருந்து வந்துள்ளது. ஒரு நாவலாசிரியனின் சுயத்தன்மை அவனுடைய பாத்திரங்களுடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருக்கத் தேவையில்லையென்று எண்ணுகையில், கவிஞன் அவனுடைய பாத்திரங்களைத் தொடர்ந்து தன் சுயத்தன்மையால் நிரப்புகிறான். தான் படைக்கும் ஒவ்வொரு பாத்திரத்திலும் பச்சோந்தியைப் போன்று தான் ஒன்றிவிடுகிறான் (18). இதுவரை விவாதிக்கப்பட்டது எழுத்தாளனின் உளவியலைச் சேர்ந்ததாகும். உளவியலினால் படைப்புச் செயல்பற்றித் தெளிவு ஏற்படுத்த முடியும்.

இனி இலக்கியப் படைப்புக்களில் 'உளவியல்' தொடர்பு பற்றிப் பார்ப்போம். நாம் உளவியல் உண்மை நோக்கிலேயே பாத்திரங்களையும் சூழ்நிலைகளையும் மதிப்பீடு செய்யப் பழகியிருக் கிறோம். சில சமயங்களில் படைப்பாளர் நம்பும் ஏதோ ஒரு வகையான உளவியல் தத்துவத்தோடு அவர் பாத்திரங்கள் தொடர்புபடுத்தப்படுகின்றன. பாத்திரங்களைப் படைப்பதிலும் அவைகளின் உறவுகளை வரையறுப்பதிலும் உளவியலைப் பயன் படுத்தியிருக்கிறாரா என்று நாம் கேட்கலாம். உளவியல் நியதிக்கு உட்பட்டு ஆசிரியர் தன் பாத்திரப் படைப்பில் வெற்றி அடைந் திருந்தாலும், படைப்பின் தெளிவினையும் உட்சிக்கல் நிலையையும் (complexity) விளங்க வைக்க முயலும்போதுதான் அதன் உளவியல் உண்மைக்குக் கலைத்தகுதி ஏற்படுகிறது.

படைப்புச் செயலை எழுத்தாளரின் நனவிலியோடு தொடர்பு படுத்தியதின் மூலம், பிரபல உளவியல் விற்பன்னர்களான ஸிக்மன்ட் ஃப்ராய்டும், கார்ல் குஸ்தாவ் யூங்கும் இலக்கியத்தின் உளவியலைப் பற்றிய நம்முடைய அறிவை விரிவாக்கி ஆழப்படுத்தி யுள்ளார்கள். இலக்கியத்திற்கு அவர்கள் கொடுத்துள்ள விளக்கங் கள் பிரச்சினைக்குரியதாக இருக்கலாம். இவ்விரு நவீன உளவிய லறிஞர்களிடையேயும் இத்தலைப்பிலேயே தீவிரமான கருத்து வேறு பாடுகள் உண்டெனினும் இலக்கியத்தைப்பற்றி இவர்களுடைய கருத்து இல்லாமல் இருக்குமாயின், நம்முடைய இலக்கிய ரசனை வளம் குன்றியிருக்கும் (19).

4. ஃப்ராய்டியனிஸம்

இலக்கியக்கலை மற்றும் கலைஞன்பற்றிய ஃப்ராய்டின் கூற்றுகள், இலக்கியப் பொருள் விளக்கத்தில் அவரின் பங்கு ஆகியவைகளை மதிப்பிடுமுன், ஃப்ராய்டியனிஸத்தின் சிறப்புக் கூறுகளை ஆராய்வது இன்றியமையாதது. இப்பின்னணியின்றி இலக்கியத் துக்கும் உளவியலுக்கும் உள்ள தொடர்பை அறிந்துகொள்வது கடினம்.

ஃப்ராய்ட் (1856–1939), வியன்னு பல்கலைக் கழகத்தில் தனது மருத்துவப் படிப்பை முடித்தபின், உளநோயில் (hysteria) ஆராய்ச்சி செய்துகொண்டிருந்த ஷார்க்கோ (Charcot) என்ற பிரபல நரம்பு மருத்துவரின் பணிமனையில், பாரீஸில், ஒரு வருடம் பயின்ருர். நரம்புத்தளர்ச்சிநோய் கொண்ட நோயாளிகளை அறிதுயில் முறைப்படி (hypnotic treatment) மருத்துவம் பார்த்து வந்த இப்பிரெஞ்சுக்காரரின் மருத்துவமுறை, ஃப்ராய்டைக் கவர்ந்தது. ஷார்கோவிடம் ஒரு வருடம் பயின்று வியன்னு விற்குத் திரும்பிய பிறகு, ஃப்ராய்ட் நரம்பு வியாதிகளுக்கான மருத்துவத் தொழிலைத் தொடங்கினர். ஆனல், வெகு சீக்கிரத்தில் அறிதுயில் முறை வைத்தியத்தில் ஏமாற்றமடைந்தார். ஏனென் ருல், சில நோயாளிகளிடம் இம்முறை பயன்படவில்லை. இந் நோய்க்கு அடிப்படையான ஆழ்ந்த காரணங்கள் உள்ளனவென்று அறிந்துகொண்டு மனித உள்ளத்தின் செயல்முறைகள்பற்றிய ஆராய்ச்சியில் தன் கவனத்தைத் திருப்பினர். உளப்பகுப்பாய்வு முறையை, ஒருவகையான மருத்துவ முறையாக உபயோகப்படுத்த இவ்வாராய்ச்சி அவருக்கு வழிகாட்டியது. இன்றும் இந்த முறை சிற்சில மாறுதல்களுடன் உலகம் முழுவதிலும் உளப்பகுப்பாய் வாளர்களால் பயன்படுத்தப்படுகிறது (20). நோயாளி சாய் விருக்கை (couch)யில் படுத்தவாறே தன் மனதில் தோன்றும் எண்ணங்களைக் கட்டுப்படுத்தாமல், தன் போக்குப்படி பேசத் தூண்டப்படுகிருன். அவன் பார்வைக்குப் படாமல் அமர்ந்து ஆய்வாளர் அவன் சொல்பவற்றைக் குறிப்பெடுத்துக்கொண்டு, அக்குறிப்புக்களின் அடிப்படையில் நோய்க்குறிகளை அறிந்து கொள்ளுகிருர். தொடர்ச்சியும் இசைவுமற்ற கருத்துக்களையுடை யதுபோல் தோன்றும் நோயாளியின் பேச்சு, உண்மையில் வெளிப் படையாகத் தெரியாத இணைப்பினைக் கொண்டது. அது, நனவுள்ளத்திற்கும் அதன் கீழ்மட்டத்தில் படிந்துள்ள எண்ணங் களுக்கும் ஏற்படும் சுய அறிவுக்கெட்டாத ஒரு தொடர்பு என்பதே ஃப்ராய்டின் மாபெரும் கண்டுபிடிப்பு. 'புறச்சார்பற்ற கருத்துத் தொடர்பு' (free association) அல்லது அடிப்படைக் கொள்கை யென்று இக்கருத்தியல் கோட்பாட்டைக் கூறுவர். இவ்வாறு,

மனித மனத்தின் நனவுள்ள, நனவிலிச் செயல்களுக்குள்ள இணைப்பை அவர் உறுதிப்படுத்தினார். நனவிலி, நனவுள்ளத்தை குறிப்பாகக் கனவுகளை நேரடியாகப்பாதிக்கிறது என்று கண்டதின் விளைவாகப் பிறந்ததுதான் அவரது இரண்டாவது மாபெரும் கண்டுபிடிப்பான கனவு விளக்கம் (21).

கனவுகளின் உள்ளார்ந்த பொருளைப் புரிந்துகொள்ள முடியு மென்று அறிந்த பிறகு, அவர் தன்னுடைய புகழ்வாய்ந்த நூலான 'கனவு விளக்க'த்தில் கூறியிருந்த ஒரு பொதுவுண்மையை உறுதிப் படுத்தினார்: 'கனவு விளக்கமே உள்ளத்தின் நனவிலிச் செய்கை களைப்பற்றிய அறிவிற்கு ஒரு அரசவீதியாகும்' (22). அவர் கனவு களைப்பற்றிய சில முக்கியமான கருத்துக்களைக் கூறினார். அவை களில் முதன்மையானது, கனவுகள் வலிந்து அடக்கி ஒடுக்கப்பட்ட வேட்கைகளின் விருப்பத்தீர்வென்பதே. குழந்தைகள், மற்றும் பெரும் வேதனைக்காளான மக்களின் கனவுகளைத்தவிர, மற்ற வருடைய பெரும்பான்மையான கனவுகளில் வெளிப்படும் விருப் பங்கள் புனைவேடம் அணிந்தே வருகின்றன. ஏனென்றால், கனவு காண்பவன் தனது இரகசிய விருப்பங்களை வெளியிட வெட்கப்படு கிறான். விருப்பம் கனவு வடிவமெடுப்பதற்குண்டான பல வழிகளில் ஒன்று 'பிரதிபலிப்பது' அல்லது எண்ணங்களை உருவகங்களாக மாற்றியமைப்பதாகும். இதுவே ஃப்ராய்டின் கனவு குறியீட்டுக் கொள்கைக்கு ஆதாரமாக ஆகிறது.

பெற்றோர்கள், அரசர்களாகவும் அரசிகளாகவும், ஆண் குறியானது, குச்சிகள், அடிமரங்கள், குடைகள், நகக்கூர் கருவிகள் அல்லது நீண்ட, கூர்மையான கருவிகள் போன்றவைகளாலும், கருப்பையானது, பெட்டிகள், அடுப்புகள் அல்லது கப்பலைப்போன்ற குழிவுள்ள பொருட்களாலும் குறிப்பிடப்படுகின்றன (23). கனவுகள் பலவிதமான மூலங்களுடையவை; அவைகள் சமீபகால, ஆனால் முக்கியமற்ற நிகழ்ச்சிகள், குழந்தைப் பருவ அனுபவங்கள், உடற்தேவைகள், பறப்பது, விழுவது, நிர்வாணமாக ஆவது அல்லது மிக நெருக்கமானவரின் சாவு போன்ற பொதுத்தன்மை கொண்ட கனவுக் கூட்டங்களாகும். இந்நான்கு ஆதாரங்களில், முதலில் சொன்னவற்றிற்கே ஃப்ராய்ட் மிகுந்த முக்கியத்துவம் கொடுத்தார்.

ஒருவனுடைய நனவிலி எண்ணங்கள் கனவுகள் மூலமாகமட்டு மின்றி, அவன் செய்யும் தவறுகளின் மூலமாகவும் அறிகுறிகள் (பேச்சு, எழுத்துக்களில் தவறுவது, மறப்பது போன்றவை) கேலிப் பேச்சுக்கள் மூலமாகவும் அவனுடைய இரகசிய ஆசைகள் வெளிப் படுகின்றன என்பதை விரைவில் கண்டுணர்ந்தார். நோய்க்குறி எப்பொழுதும் உடல் சம்பந்தப்பட்டதாக இருக்கவேண்டியதில்லை;

அது, முன்னுல் ஏற்பட்ட உணர்வதிர்ச்சி (traumatic) அனுபவத்தின் நினைவாகவுமிருக்கலாம் என்பது ஃப்ராய்டின் கருத்து; அதாவது, தன்னுணர்வற்ற அல்லது வலிந்து கட்டுப்படுத்தப்பட்ட ஆசையின் வெளிப்பாடுதான் அது (24).

ஃப்ராய்டின் மிக முக்கியமான கண்டுபிடிப்பு 'மாற்றீடு நிகழ்ச்சி' (transference phenomenon) என்பதாகும். அவரே அதிர்ச்சி அடையும் வண்ணம், ஒருநாள், நோயாளி ஒருவர் அவரைத்தழுவி, அவர் தோள்களில் சாய்ந்து விம்மியழுதார். உளப்பகுப்பாய்வாளரைத் தனது கடந்த காலத்தைச் சேர்ந்த ஒருவரோடு ஒன்றிணைத்துக் காணும்போது, எவ்விதத் தூண்டுதலுமில்லாமல், உளப்பகுப்பாய்வாளரை அந்த நோயாளி நேசிக்கவோ வெறுக்கவோ செய்கிருர் என்ற முடிவுக்கு ஃப்ராய்டு வந்தார். உளப்பகுப்பாய்வு நடைபெறும் காலங்களில் இது தன்னிச்சையான ஆனுல் தொந்திரவு கொடுக்கின்ற, மற்றும் கடந்த காலத்திலிருந்து நிகழ்காலத்திற்கு மாற்றப்படுகின்ற பழைய உணர்ச்சியே.

கனவுகள், தவறுகள், நோய்க்குறி, கேலிப்பேச்சு ஆகிய நான்கு மனச்செயல் முறைகளைக் கொண்டு, தான் கவனித்த நரம்பு நோயாளிகளில் பெரும்பாலோர் மனுேநிலையில் பாலுணர்ச்சிக்குரிய உட்கருத்திருப்பதை ஃப்ராய்ட் கண்டார். மூன்று கூட்டங்களில் அதை ஆராயவும் செய்தார். மனதில் நடக்கும் நிகழ்ச்சி (உட்நிகழ்ச்சி) சுயநினைவற்ற அல்லது கட்டுப்படுத்தப்பட்ட ஓர் ஆசையின் வெளிப்பாடேயாகும். ஆயினும் நோயாளியின் குழந்தைப் பருவத்திலுண்டாகும் பாலுணர்ச்சித் தூண்டலே அதன் மூலமாகும். மனிதனின் பாலுணர்ச்சிக்கும் நாடிநோயின்மீது அதன் மூலத் தாக்கத்திற்கும் அவர் மிகுந்த முக்கியத்துவமளித்தாரென்பது உண்மை. ஆனுல் எல்லா மனித உணர்ச்சித் தூண்டுதலுக்கும் பாலுணர்ச்சி ஒன்றுதான் பிறப்பிடம் என்று அவர் கூறவில்லை. சான்றுக, கனவுகளின் ஒவ்வொரு பகுதியும் கூறும் பாலுணர்ச்சியின் அடிப்படையில் எழுந்ததே என்று அவர் சாதிக்கவில்லை. கனவில் வேற்றுருக்கொள்ளும் வடிவங்களே பாலுணர்ச்சியை ஆதாரமாகக்கொண்டு வருகின்றனவென்று அவர் நம்பினுர் (25).

பாலுணர்ச்சிபற்றிய தலைப்பு, ஃப்ராய்டின் மற்ருெரு மாபெரும் கண்டுபிடிப்பான 'உணர்ச்சி உந்துதல் கொள்கை' (libido theory)க்கு வழி கோலுகிறது. ஃப்ராய்ட் மனிதனின் நனவிலி நடவடிக்கைகளை ஒட்டு மொத்தமாக பாலுணர்ச்சியின் தூண்டுதலோடு தொடர்புபடுத்தினுர். இத்தூண்டுதலை இனப்பெருக்கத் தூண்டுதலோடு சேர்த்துக் குழப்பலாகாது. இதையே அவர் 'உணர்ச்சி உந்துத'லென்று கூறினுர். இத்தொடர்,

இறைமைத் தன்மையான பொருள்படுமளவுக்கு அவரால் தெளிவில்லாமல் உபயோகப்படுத்தப்பட்டு வந்தது (26). நோயாளிகளின் பாலுணர்ச்சி—அதிர்ச்சியனுபவங்களைக் கேட்டதின் அடிப்படையில், கட்டுப்படுத்தப்பட்ட ஆசை வேற்றுருக்கொண்டு திரும்புவதே எல்லா நாடிநோய்க்குறியாகுமென்ற முடிவுக்கு வந்தார். கட்டுப்படுத்தப்பட்ட அல்லது நனவிலி வேட்கை என்பது பால்வேட்கையைத் தடுத்து நிறுத்தும் ஒரு எதிர்நிலை சக்தியாகும். இதனைத்தான் ஃப்ராய்ட் 'மிகைநிலை மனம்' (super ego) என்றும், குற்றங்களைக் கட்டுப்படுத்தும் சக்தி (censor) என்றும் கூறினர். நனவிலி பாலுணர்ச்சித் தூண்டுதலை 'உணர்ச்சி உந்துத' லென்றும் பிறகு அதனுடன் 'தான்—உணர்வு' (ego) என்ற தொடரையும் சேர்த்தார். இத் 'தானுணர்வு', 'வெளியுலகத்தோடு தொடர்புகொள்ளும்போது மாறுதலுக்கு ஆளாகின்ற 'இட்' (id) என்கிற உணர்ச்சி உந்துதலின் முக்கியமான விழிப்புடனுள்ள அறிவுபூர்வமான பகுதி' (27). மிகை நிலைமனம் அல்லது நனவிலி நெறிக்கும், 'இட்' என்ற பாலுணர்விற்குமிடையே எழும் போராட்டத்தின் விளைவாக நோயாளியிடம் நோய்க்குறி ஏற்படுகிறது. ஆகவே எல்லா நோய்க்குறிகளும்—நாடிநோயானாலும் சரி, உளநோயானாலும் சரி—நனவிலியிலிருந்தெழும் பாலுணர்ச்சியின் வேட்கை நிறைவேற்றங்களேயென்று ஃப்ராய்ட் கருதினர்.

இக்கட்டத்தில், ஃப்ராய்ட் 'ஈடிபஸ் சிக்கல் நிலை' (oedipus complex) யென்ற கோட்பாட்டினை நிலை நிறுத்தினர். இது எல்லா விதமான நாடிநோய்களுக்கும் மையமான ஓர் சிக்கல் நிலை (nuclear complex). 1897 அக்டோபர் 15ஆம் தேதியன்று எழுதப்பட்ட ஃப்ராய்டின் கடிதத்தில் இதுபற்றிய முதல் அறிவிப்பு உள்ளது: ''பொது மதிப்புள்ள ஒரு தனியெண்ணம் எனக்குத் தோன்றியுள்ளது. தாயின்மீது காதல் கொள்வதும் தந்தைமீது பொறாமை கொள்வதும் என்னிடமே நான் கண்டிருக்கிறேன். முன் குழந்தைப் பருவத்தில் நிகழும் ஓர் உலகப்பொது நிகழ்ச்சி யென்று இதை நான் கருதுகிறேன்'' (28). சோஃபாக்ளிஸின் 'ஈடிபஸ் அரசன்' என்ற நாடகக் கதைக் கருவிலிருந்து இத்தொடர் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இந்நாடகத்தில் ஈடிபஸ் அவனையறியாமலேயே தந்தையைக் கொன்று, தாயை மணக்கிறன். ஃப்ராய்டின் பயிற்சி நிலைய சோதனைகளின் அடிப்படையிலெழுந்த 'ஈடிபஸ் சிக்கல் நிலை' ஃப்ராய்டின் ஒரு மையமான நம்பிக்கையைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது. அதாவது, மனிதன் இயற்கையில் இருபாலுணர்ச்சியுள்ளவன் என்றாலும் அவனிடம் ஏதோ ஒரு பாலின் தன்மை மேலோங்கி நிற்கும் என்பதே. இதன் பொருள் யாதெனில், எந்த

ஆணும் முழுமையான ஆண்மையுள்ளவன் அல்லன்; எந்தப் பெண்ணும் முழுப் பெண்மையுடையவள் அல்லள். இக்கருத்தியல் கோட்பாட்டை யூங்கும் ஆதரிக்கிறுர்.

தாயைத் தனது பாசத்திற்குகந்த பொருளாகக் குழந்தை யெண்ணுகிறது. அந்தக் காரணத்திற்காகவே தந்தை தன்னை அச்சுறுத்துவதாகவும் எண்ணிக்கொண்டு, அதற்குத் தந்தையிடம் வெறுப்பும், பயமும் ஏற்படுகின்றன. இந்தப் பயம், அதன் மனதில் 'இனப்பெருக்க ஆற்றலழிப்பு பீதி' (castration threat) யாக மாறி உருவெடுக்கிறது. எனினும், குழந்தை தந்தையைத் தொடர்ந்து நேசிக்கவும் செய்கிறது. ஆகவே தந்தையிடம் ஏற்பட்ட அச்சம் தந்தையின் பொருட்டு ஏற்பட்ட அச்சமாகத் தொடர்கிறது.

ஒரே பெற்றேர்களின் குழந்தைகளிடையே தாய், தந்தையின் அன்பிற்காக நடக்கும் அர்த்தமற்ற போட்டியில் விளையும் பொருமையுணர்ச்சி ஈடிபஸ் சிக்கல் நிலையின் மற்ருெரு பகுதி யாகும். இது, ஒரு குழந்தை தன் உடன்பிறப்புக்கள் இறந்தொழிய வேண்டுமென்று எண்ணுமளவிற்கு ஒரு 'மரண விருப்பத்'தினை உண்டுபண்ணுகிறது. சில சமயங்களில், ஒரு குழந்தை தன் பாலியத்தைச் சேர்ந்தவர்மீது ஆசை கொள்ளுவதன்மூலம் இத்தகைய விருப்பங்களுக்கு ஈடு தேடிக்கொள்கிறது.

இதுவரை நாடிநோய்களுக்கு மட்டுமே பயன்படுத்தி வந்த தனது 'உணர்ச்சி உந்துதல் கொள்கை'யில் ஃப்ராய்ட் 1911இல் ஒரு மாற்றம் கொண்டுவந்தார். உளநோய்களுக்கும் அந்தக் கொள்கையைப் பயன்படுத்தத் தொடங்கியதே அந்த மாற்ற மாகும். மனிதன் தன்னைத் தானே விரும்பும் ஒரு பொருளாகக் கொள்ள முடிவதுகண்டு, அவ்விருப்பத்தை அவர் 'நார்சிஸம்' எனப் பெயரிட்டார் ('நார்சிஸஸ்' என்பவன் தண்ணீரில் பிரதி பலித்த தன் பிம்பத்தின்மேல் மையலுற்ற அழகிய கிரேக்க இளைஞன்). இந்த நார்சிஸத்தின் அடிப்படையில், தானுணர்வி லும் (ego) பாலுணர்ச்சியின் தாக்கம் உள்ளதென்று ஃப்ராய்ட் அறிந்துகொண்டார். வெளியுலகத் தொடர்பறுத்து, பாலுணர்ச்சி உந்துதலைத் தங்களிடமே அடக்கிக்கொள்ளுமாறு உளநோயாளி களின் மனோநிலை அவர்களைக் கட்டுப்படுத்தும்பொழுது, அந் நோயாளிகள் நார்சிஸத் தன்மையில் செயல்படுகின்றனரென்று ஃப்ராய்ட் தவருகக் கற்பனை செய்துகொண்டார். ஃப்ராய்ட் சில இயற்கையான இயலெழுச்சிகளை (instincts) கண்டுபிடித்த பின் உணர்ச்சி உந்துதல் கொள்கை மேலும் பல அடிப்படை மாறுதல்களையடைந்தது. இறப்பு உந்துதலும் அதன் எதிர்ப் படையான காதல் உந்துதலுமே அவர் புதிதாகக் கண்ட இயலெழுச்சிகளாகும்.

இந்நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் தோன்றிய ஃப்ராய்டின் கண்டுபிடிப்புகள் இரண்டுகாரணங்களால் முக்கியமானவையாயின. முதலாவதாக அறிவியல் கொள்கைகளின் வழியில் பகுத்தறிவுக்கு மாறான (irrational) தன்மைகளை பகுத்தறிவுப் பூர்வமாக மாற்றும் ஒரு முயற்சியாக அவருடைய கண்டுபிடிப்புக்கள் அமைந்தன. அளவுக்குமீறிய சில கொள்கைகளை அறிவியல் என்ற பெயரில் அமைத்தார் அல்லது சில சமயங்களில் தமக்குப் பிடித்த கொள்கைகளை அறிவியற் கொள்கைகளாக மாற்றினார். தான் உலகிற்களித்தது நாடிநோய் பகுப்பாராய்ச்சிக்கு மட்டுமன்றி, அதனை குணப்படுத்தும் ஒரு மருந்து என்றும் அவர் நம்பினார். ஆனால், ஈடிபஸ் சிக்கல் நிலை, குழந்தைப் பருவத்துப் பாலுணர்ச்சி போன்ற கொள்கைகள் சர்ச்சைக்குரியனவாக இருந்தன (29). தன்னுடைய கொள்கைகளின் உருவாக்கத்தில், ஃப்ராய்ட் அவருடைய கால, சூழ்நிலைகளால் உண்டான மனிதர் என்பதை நாம் மறக்கக் கூடாது. ஆஸ்திரியாவில் பிறந்தாலும் இவர் விக்டோரியாவின் காலத்தைச் சேர்ந்தவர். மனிதனின் இயற்கையான ஆசைகளையும் ஒழுக்கத்தின் பெயரால் செயற்கையான முறையில் அதனை ஒடுக்கி வைத்த காலம் அது. இதுவே ஃப்ராய்டியத்தில் விருப்பவொடுக்கலுக்குத் தரப்பட்டிருக்கும் முக்கியத்திற்குக் காரணமுமாகும். ஆனால் அதே சமயத்தில், பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் ஐரோப்பா முழுவதும் பரவியிருந்த அறிவெழுச்சியும் (enlightenment) இவரை உருவாக்கியது. அறிவியல் சார்ந்த செயலறிவு வாதம் (empiricism), ஐயப்பாட்டுக் கொள்கை (scepticism), பகுத்தறிவு வாதம் ஆகியவற்றின் இணைப்பிலிருந்து அவருடைய தத்துவச் சிந்தனை எழுந்தது. இதன் காரணமாகவே சமய, கலாச்சாரப் பண்புகளை விலக்கி ஒவ்வொரு மனோ நிகழ்ச்சிக்கும் பகுத்தறிவு பூர்வமான விளக்கம் கூற அவருக்கு ஆவல் இருந்தது (30). பெருமைவாய்ந்த தத்துவ அறிஞர் ஒருவர், ஃப்ராய்டியத்தில் ஊகங்கள் மிகுந்தும் அறிவியற் நோக்கு குறைந்தும் காணப்படுவதாகக் கூறியமை இக்கட்டத்தில் முரண்பாடுடையதாக (ironical) உள்ளது (31). ஆழமான கருத்துக்கள் பல கொண்டபோதிலும் ஃப்ராய்டின் கனவுக் கொள்கை தவறுகள் உள்ளதாகக் கருதப்படுகிறது. ஏனென்றால், அவருடைய உளக்கோளாறுபற்றிய கொள்கைகளில் இருப்பதை விட கனவுக் கொள்கையில் அறிவியல் நோக்கு குறைவாகக் காணப்படுவதேயாகும் (32). ஃப்ராய்ட் உருவாக்கும்போது, பயிற்சி நிலையத்தில் தான் நேரடியாகத் தெரிந்துகொண்டவைகளை வைத்தே உளக்கோளாறுபற்றிய கொள்கையினை வகுத்தார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பகுத்தறிவிற்கொவ்வாத அல்லது வாழ்க்கையின் 'இருண்ட பகுதி' (Night side)யிடத்து ஃப்ராய்டின் தீவிர ஈடுபாட்டைத்

தவருகப் புரிந்துகொண்டு, சிறந்த ஜெர்மன் நாவலாசிரியரான தாமஸ் மன் அதைப் புகழ்ந்ததால் ஏற்பட்ட தவருன எண்ணத்தை இங்கு நீக்குவது அவசியமாகிறது. ஃப்ராய்டை சரியான கோணத்தில் காணும் இலக்கியத் திறனுய்வாளரான லயனல் ட்ரில்லிங் இந்தத் தவறினேச் சரி செய்து, அதற்குரிய கண்ணேட்டத்தையும் கொடுத்துள்ளார். இந்த மாபெரும் உளவியலறிஞர், தன்னுடைய (உளவியல் தத்துவங்களாகிய) வீட்டை—இது எவ்வளவு இருண்டதாகக் காணப்பட்டபோதிலும்—மெய்ம்மை நிலேத்த பகுத்தறிவு வாதம் (positivistic rationalism) என்ற திண்மையான அடித்தளத்தில் எழுப்பியுள்ளார். அறிவெழுச்சி இயக்கத்தினுல் ஆக்கப்பட்டவர் என்ற முறையில், இதற்கு மிகவும் கடமைப்பட்டிருந்தார். ஃப்ராய்டை மேற்கோள் காட்டி, மனிதனின் பகுத்தறிவற்ற பகுதியைக் கட்டுப்படுத்துவதே உளப்பகுப்பாய்வு முறையின் இலட்சியமென்று ட்ரில்லிங் உறுதியாகக் கூறுவார். ஃப்ராய்டின் ஆரம்பகால எண்ணங்களில் எளிமையான அறிவியற் கோட்பாடுகள் காணப்படுவதின் காரணம் அவருடைய பகுத்தறிவு வாதமே என்றும் கூறுவார் (33).

5. ஃப்ராய்டும் இலக்கியமும்

1908இல் வெளியான 'படைப்பாசிரியரும் பகற் கனவும்' என்ற புகழ்பெற்ற கட்டுரையில், ஃப்ராய்ட் படைப்பாசிரியரை ஒரு விளையாடும் குழந்தைக்குச் சமமாகப் பேசுகிருர்: இருவருமே உணர்ச்சிவயப்படுகிறவர்கள், அவர்கள் செய்வது உண்மைநிலேக்கு அப்பாற்பட்ட நிலேயில் உள்ளது (34). குழந்தை, மனிதனுக வளரும்போது விளையாடுவதை நிறுத்திவிடுகிருன். ஆனுல், விளையாடுவதற்குப் பதிலாக, பகற்கனவு காண்பதோடன்றி ஆகாயக் கோட்டைகளும் கட்டுகிருன். அவற்றின் இரகசியத் தன்மையினுல் வெட்கமடைந்து, தன் கற்பனைகளே மற்றவர்களிடமிருந்து மறைக்கிருன். கற்பனைகள் (fantasies) நிறைவு பெருத ஆசைகளாதலால் திருப்தியற்ற ஒருவனே இவ்வாறு பகற்கனவு காண்கிருன். மகிழ்ச்சியான மனிதன் இவ்வாறு இருப்பதில்லே.

நிகழ்கின்ற, கடந்த மற்றும் எதிர்காலங்களேக் கொண்டுள்ள காலத்திற்கும் நேரத்திற்கும் கற்பனேக்கும் நெருங்கிய பிணைப்புண்டு. நிகழ்காலத்திலேற்படும் ஏதோவொரு நிகழ்ச்சியினுல் ஒரு இரகசிய ஆசை தூண்டப்படுகிறது. அப்பொழுது கனவு காண்பவன் ஒரு அனுபவத்தை, குறிப்பாகக் குழந்தைப் பிராய அனுபவத்தை நினைவுகூர்கையில், கற்பனையில் நிகழ்காலத்திய ஆசை நிறைவு பெறுகிறது. இந்த இரகசிய ஆசை நிறைவேறிய பின், அவன் எதிர்காலத்திற்கான ஒரு சந்தர்ப்பத்தை உருவாக்கு

கிருன். இவ்வாறு, நிகழ், இறந்த, எதிர்காலங்களைப் பகற் கனவு பிரதிபலிப்பதோடு மட்டுமல்லாமல், காலத்தின் இம்முப்பிரிவை யும் ஒன்றுடன் ஒன்ருகப் பிணைக்கவும் செய்கிறது. பகற் கனவு காண்போன் கற்பனைகளை அளவுகடந்து அனுபவிப்பானேயாஞல், அது நரம்பு அல்லது மனேவியாதிகளுக்கு வழியமைக்கலாம்.

பகற் கனவுகளுக்கும் இரவு கனவுகளுக்கும் மிகுந்த ஒற்றுமை யுண்டு. பின்னவை மாற்றுரு அல்லது கலந்த உருக்கொண்டவை களாக வந்தபோதிலும், நாம் வெட்கங்கொள்ளும் நமது இரகசிய வேட்கைகளின் திருப்தியடைந்த உருவங்களே அவைகள்.

தன் கருத்தை விளக்குவதற்கு மிகவும் புகழ்பெற்ற ஆசிரியர் களின் நூல்களிலிருந்து ஃப்ராய்ட் மேற்கோள் காட்டவில்லை. மாருக, ஓரளவு பெயர்பெற்ற, ஆனுல் அதிகமான வாசகர்களைக் கொண்டுள்ள எழுத்தாளர்களின் நாவல்கள், கற்பனைக் கதைகள் மற்றும் சிறுகதைகளை எடுத்துக்கொண்டார். இக்கதைகளெல் லாம், 'தானுணர்ச்சி'யை நடுநிலையாகக் கொண்டவை. அதாவது, அக்கதைகளின் தலைவர்களுடைய காதல் மற்றும் வெற்றி வாழ்க்கைகள், படைப்பாசிரியரின் வேட்கைத் தீர்வுகளே யாகும். 'உளவியல் நாவல்கள்' எனப்படுபவைகளில் ஒரே யொரு நாயகனே சித்தரிக்கப்படுகிருன். இதில் படைப்பாசிரியர் கதைத் 'தலைவன்' மனதில் புகுந்து, அவன் வாயிலாக ஏனைய பாத்திரங்களின் செயல்களை விளக்குகிருர். இங்கே, ஆசிரியரின் தானுணர்ச்சி பல தானுணர்ச்சிப் பகுதிகளாகத் துண்டாகி ஒவ் வொரு தானுணர்ச்சிப்பகுதியும் ஏதோவொருபாத்திரப்படைப்பில் மறைந்து நிற்கிறது. இவ்வாருக, உளவியல் நாவல் படைப்பாசிரி யரின் மனவாழ்க்கைப் பிரதிபலிப்பாக அமைகிறது. இங்கு, கற்பனை தோன்றும் முறைக்கும் படைப்பு நூலின் தோற்றத்துக்கும் இடையே நெருங்கிய ஒற்றுமை இருப்பதை நாம் காண்கிருேம். உணர்ச்சிவயப்படுத்தக்கூடிய ஏதோவொரு நிகழ்கால சம்பவம் ஒன்றினுல் படைப்பாசிரியரின் ஒரு பழைய அனுபவத்தின் நினைவு தூண்டப்படுகிறது. அநேகமாக, இந்த அனுபவம் குழந்தைப் பருவத்துடன் தொடர்புடையதாகவேயிருக்கும். இவ்வாருக, நிகழ்காலத்திற்கும் மிகப் பின் சென்றுவிட்ட கடந்த காலத்திற்கு மிடையே ஏற்படும் பிணைப்பு ஒரு வேட்கையைத் தோற்றுவிக் கிறது. அவ்வேட்கையே, படைப்புச் செயல் மூலம் நிறைவெய்து கிறது. பகற் கனவைப்போன்றே, ஒருவர் எழுதும் நூலும் குழந்தைப் பருவ விளையாட்டைத் தொடர்கிறது; தவிர குழந்தைப் பருவ விளையாட்டிற்கு இந்நூல் ஒரு மாற்றமைப்பு ஆகும். இந்த ஒப்புமையில், புராணக்கதைகள் கூட ஒரு நாடு முழுமைக்குமான

வேட்கைத் தீர்வெனக் கூறலாம்; இந்நிலையில், ஒரு தனிமனிதனின் இடத்தை, ஒரு நாடு எடுத்துக் கொள்கிறது.

ஆனால், பகற் கனவு காண்போனின் கற்பனைகளுக்கும் படைப் பாசிரியரின் கற்பனைகளுக்கும் ஒரு தெளிவான வேறுபாடு உண்டு. வெட்கங்காரணமாகத் தன் கனவுகளைப் பகற் கனவு காண்போன் மறைக்கிறான். அவ்வாறின்றி, அவன் அவைகளை வெளிப்படுத்தினா லுங்கூட, நம்முள் அவை வெறுப்புணர்ச்சியை மட்டுமே உண்டாக் கும். ஆனால், படைப்பாசிரியரின் கற்பனைகளை நாம் மகிழ்ச்சியோடு வரவேற்கிறோம். ஏனெனில், அவன் தன் கனவுகளிலுள்ள தானுணர்ச்சித் தன்மையை மாற்றி ஒரு புனையுருவம் படைக் கிறான். மேலும், அக்கற்பனைகளை நாம் அனுபவிக்கத் தூண்டும் வண்ணம், அழகுணர்ச்சியை, மிகையூதியம்போல் அளித்து, நமக்கு ஆசை காட்டுகிறான். இவ்வாறாக, அவமான உணர்ச்சியின் பாதிப்பு ஏதுமின்றி, நம்முடைய பகற் கனவுகளையே நாம் அனுப விக்க இடமளிக்கிறான்.

கலையைப்பற்றி என்ன கருத்துக் கொண்டிருந்தபோதிலும், ஒரு ஆசிரியனோ அல்லது இலக்கியத் திறனாய்வாளனோ, கலை ஒரு கற்பனையே (fantasy) என்ற ஃப்ராய்டின் விளக்கத்தை ஏற்றுக் கொள்ளமாட்டான். ஏனென்றால் அது கலையின் மதிப்பைக் குறைப்பதோடு மட்டுமன்றி, கலைஞன் ஓர் படைப்பாளி என்பதை மறுக்கவும் செய்கிறது. இந்த நிலையில், கலையைப்பற்றிய ஃப்ராய்டின் கருத்துக்களை நாம் எவ்வாறு அணுகவேண்டும்? அறிவு பூர்வமான பதிலை மிகுந்த பரிவுணர்ச்சியுடன் லயனல் ட்ரில்லிங் தருகிறார் (35). ஃப்ராய்டியனிசத்தின் குறிப்புப் பொருளிலிருந்து (suggestive reading of freudianism) இவர் தன்னுடைய விடையை உருவாக்குகிறார். ஏனென்றால், கலையைப்பற்றிய ஃப்ராய்டின் கூற்றுக்கள் கலையின்பால் அவர் கொண்ட பரிவற்ற உணர்ச்சியைக் காட்டுவதாக உள்ளன. எனினும் ஃப்ராய்ட் கலையுணர்ச்சி மழுங் கியவர் அல்லர்.

ஃப்ராய்டின் கருத்துப்படி மெய்யியல்பை இரு வகைகளில் உணரலாம். ஒன்று, செய்முறை அல்லது சரியான முறை; மற் றொன்று, கலைஞனுடைய வழியான புனைவு முறை. இவை யிரண்டுமே முறையே, மெய்ம்மை, மாயத் தோற்றங்களின் (illusions) உச்சநிலைகளைக் காட்டுபவை. ஒருபுறம், கனவு, உளக் கோளாறு ஆகியவைகளுக்கும் மறுபுறம் கலைக்குமிடையேயுள்ள பொதுத் தன்மைகளை மட்டுமே ஃப்ராய்ட் வலியுறுத்துவதுபோல் தோன்றுகிறது. இரண்டுமே மனவிழிப்பற்ற நிலையில் எழும் செயல்கள்; மேலும் அவை வெவ்வேறு அளவில் கற்பனைத் திறத் தையும் பகிர்ந்து கொள்கின்றன. ஆனால், ட்ரில்லிங் சொல்வது

போல், ஒற்றுமை அந்த அளவோடு நின்றுவிடுகிறது. உள நோயாளி அல்லது ஒரு சாதாரணமான கனவு காண்போனைப் போன்றல்லாமல், கவிஞன் ஒரு வித்தியாசமான கனவு காண் பவன். ஏனென்றால், அவன் விழித்திருக்கும்போது கனவு காண் கிறான். மேலும் அவன் கனவுகளின்மீது கலைப்பூர்வமான கட்டுப் பாடு அவனுக்குண்டு. கலையிலிருந்தெழும் மாயத்தோற்றங்கள், மெய்ம்மைத் தோற்றங்களிலிருந்து மிக விலகியவையல்ல; அவை கள் மெய்ம்மைத் தோற்றங்களுக்கு துணைபுரிவனவேயாகும். நமது அன்றாட வாழ்க்கை அறிவியல் அல்லது தர்க்கயியல் அடிப்படையி லமைந்தது இல்லை. குழப்பம் மிக்கது, எனினும் உண்மை யானது. கலையினால் மட்டுமே வாழ்க்கைக் குழப்பங்களை ஒழுங்கு படுத்தி, மெய்யியல்பையும் தெளிவாக்கமுடியும்.

ஆனால் ஃப்ராய்டினுடைய பகுப்பாய்வு முறை கலைக்கு இரண்டு வழிகளில் உதவக்கூடும். கலைப்படைப்பின் உள்ளார்ந்த அர்த்தங் களை விளக்குவது அவற்றில் ஒன்றாகும். ஹாம்லெட்டின் தந்தையை அவனுடைய சிறிய தந்தை கொலை செய்து அவ னுடைய விதவைத் தாயையும் மணந்து கொள்கிறான். கொலை காரனைக் கொன்று பழிக்குப்பழி வாங்குவதில் ஹாம்லெட்டிற்குத் தாமதம் ஏற்படுகிறது. இத்தாமதம் பற்றிய சிக்கலான வினவைத் தீர்ப்பதில் டாக்டர் எர்னஸ்ட் ஜோன்ஸ் இந்தப் பகுப்பாய்வு முறையையே கையாண்டார் (36). தன்னறிவற்ற நிலையில் தாயை விரும்பும் குற்றவுணர்ச்சியான 'இடிபஸ் சிக்கல்' தான் இத் தாமதத்திற்குக் காரணம் என்று ஆராய்ச்சியாளர் காண்கிறார். ஆனால், கலைப்படைப்பிற்கு ஒரேயொரு பொருள் மட்டும் இருக்க முடியாதென்று கூறி, உளவாராய்ச்சியாளர்கள் கண்டுள்ள முடி விற்கு டிரில்லிங் எதிர்ப்புத் தெரிவிக்கிறார். இந்த எதிர்ப்பானது மற்ற திறனாய்வு முறைகளுக்கும் பொருத்தமாகவேயிருக்கும். தான் ஆராயும் இலக்கியப் பாத்திரத்தை சாய்மானத்தில் படுத்துக் கொண்டு பேசும் ஒரு உளநோயாளியாக மனநோய் அறிஞன் மாற்றுகிறான் என்பதே இம்முறைக்குத் தெரிவிக்கப்படும் ஒரு ஆழ மான பொருள் பொதிந்த மறுப்பாகும்.

கலைஞனுள்ளுள்ள மனிதனின் மனப்பாங்கை அறிவதற்கும் இந்த உளப்பகுப்பாய்வாளர் முறை உதவமுடியும். இதன்படி, ஹாம் லெட் புதிருக்கு விடைகாணும் முயற்சியானது, நாடகம் எழுதுவ தற்குச் சில மாதங்கள் முன் தன் தந்தையையிழந்த ஷேக்ஸ்பிய ரென்ற மனிதனிடம் சென்று முடியக்கூடும். ஆனால், ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் அவருடைய சமகாலத்தவரான ஆக்ஸ்போர்ட் பிரபு வால் (Earl of Oxford) எழுதப்பட்டவையென்ற விசித்திரமான கொள்கைக்கு 1935ஆம் ஆண்டிலேயே இந்த நாடகத்தில் மிகுந்த

ஈடுபாடுடையவரான ஃப்ராய்டு ஆட்பட்டிருந்தார் (37). எனினும், இம்மாற்றத்தால், கலைஞனின் மனித மனப்பாங்கை விளக்குவதற்கு அவருடைய முறை பயனற்றுப் போகவில்லை.

ஃப்ராய்டின் தவறுகளைவிட, கலையைப் புரிந்துகொள்ள அவர் ஆற்றியுள்ள பங்கினையே நாம் தீவிரமாக எடுத்துக்கொள்ள வேண்டுமென்று ட்ரில்லிங் கூறுவார். அப்பங்கு ஃப்ராய்டினுடைய கலையைப்பற்றின கூற்றுக்களில் இல்லை; அவருடைய மனம் பற்றிய கொள்கையிலிருந்தே நாம் எடுத்துக்கொள்ளவேண்டும். கவிதை எழுதுவதென்பது மனதின் ஓர் இயற்கையான செய லென்று முதன் முதலாகக் கூறியது ஃப்ராய்டின் உளவியலேயாகும்.

கலையென்பது வேட்கைத் தீர்வென்ற ஃப்ராய்டின் கொள்கை, அவருடைய ஆரம்பகால கனவுக் கொள்கைகளுக்குப்பின் அவர் கண்ட இன்ப நுகர்வுக் கொள்கையால் தாக்கமடைந்தது. மெய்ம்மை கொள்கைக்கெதிரான இன்ப நுகர்வுக் கொள்கையின் அடிப்படையில் இன்பம் தராதவைகளையும் சேர்த்து எல்லா கனவு களும் கனவாளனின் விருப்பங்களைத் திருப்தி செய்கின்றன. கலையின் மூலம் வேட்கைத் தீர்வுகாணவிழையும் ஒரு படைப்பாசிரி யரின் விருப்பத்திலும் இந்த இன்பநுகர்வுக் கொள்கையே செயல் படுகிறது. போரிலுண்டான நாடி நோயினால் அல்லது வெடி குண்டு அதிர்ச்சியால் அவதியுறும் நோயாளிகளைப் பரிசோதித்த பின் ஃப்ராய்ட் தன்னுடைய கொள்கையை மாற்றிக்கொள்ளும் கட்டாயம் ஏற்பட்டது. நாடி நோய்க்குக் காரணமான போர்க் காலத்திலேற்பட்ட அதே அருவருக்கத்தக்கச் சூழ்நிலையையே திரும்பத் திரும்பக் கனவுகளில் இந்நோயாளிகள் கண்டனர். இதிலிருந்து, தன்னுடைய துன்பகரமான கடந்த காலத்திற்குத் திரும்பிச் செல்ல விழையும் நோயாளியின் முயற்சியில் இன்ப நுகர்வு எதுவும் இல்லையென்பது தெளிவாகிறது. அதிர்ச்சிதரும் சூழ்நிலையோடு இசைந்திணங்கி அதை அடக்கும் முயற்சியென்று ஃப்ராய்ட் இதற்கு விளக்கம் தந்தார். இவ்விளக்கத்திற்கு அரிஸ்டாடிலின் உணர்ச்சித் தூய்மைக் கொள்கை (Theory of Catharsis) அவருக்கு உதவிசெய்தது. துன்பியல் நாடகத்தைக் காணும் பார்வையாளர்களின் உள்ளங்களில் இரக்கம், பயம் போன்ற உணர்வுகளைத் தூண்டி, அதே சமயத்தில் அவற்றை நீக்கும்போது ஏற்படும் மனமகிழ்ச்சி என்பதுதான் இந்த உணர்ச்சித் தூய்மைக் கொள்கையாகும். நாடகத் தலைவனோடு தன்னை ஒத்து நோக்கும்போது இரக்கமும், அவன் செய்யும் அதே தவற்றைச் செய்தால், அதே மாதிரியான அவதிகள் தனக்கும் நேரும் என்பதால் ஒருவித அச்சமும் பார்வையாளனுக்கு ஏற்படு கிறது. எனினும், ஃப்ராய்டின் புதுக்கொள்கை, உணர்ச்சித்

தூய்மைக் கொள்கைக்கு ஒரு புதிய வடிவமளித்தது. பார்வையாளர்கள் மகிழ்ச்சியை நாடவில்லை; மாறாக, அவதிகளினாலேற்படும் நாயகனின் துன்பத்தையனுபவிக்கும்போது, இதைவிடத் துன்பங்களை வாழ்க்கையில் சந்திக்க அவர்கள் உள்ளத்தால் தயாராகிறார்கள். போர்க்கால நாடி நோயினால் அவதியுறும் நோயாளி துன்பம் தந்த தனது இறந்த காலத்தோடு எவ்வாறு இசைந்திணங்குகிறானோ, அதேபோன்று பார்வையாளன் துன்பமான சூழலைக்கண்டு அதனுடன் இசைந்தியங்குகிறான். ஃப்ராய்டியக் கருத்து மனிதப் பொதுமை நலக்கருத்தே; வெறுப்பு மனப்பான்மையல்லயென்று ட்ரில்லிங் கூறுவதை அனைவரும் ஒத்துக் கொள்வார்கள் (38).

6. யூங்கியனிசம்

யூங் (1875–1961), ஃப்ராய்டியனிசத்திலிருந்து கட்சி மாறியவரென்றும், ''ஃப்ராய்டியக் குழுவில் ஒரு நன்றி இல்லாத வழித் தோன்றல்'' என்றும் சொல்லப்படுவார் (39). ஆனால் ஃப்ராய்டுடன் ஏற்பட்ட முதல் சந்திப்பில் அவரிடம் தற்காலிக மயக்கம் கொண்டபோதே, யூங்கிற்கு உளநோய் மருத்துவராக முன்னமேயே சில ஆண்டுகள் பணியாற்றிய அனுபவமிருந்தது. தவிர, தமக்கே உரிய சில குறிப்பிடத்தக்கக் கொள்கைகளையும் (யூங்கியக் கொள்கைகளையும்) அமைத்துக்கொண்டிருந்தார். ஃப்ராய்டின் கொள்கைகள் மிகையான அறிவியல் மற்றும் பகுத்தறிவு முறைகளில் இருந்தபடியாலும், குழந்தைப் பருவ பாலுணர்ச்சி பற்றிய ஃப்ராய்டின் தீவிரமான கொள்கையைத் தம்மால் ஒத்துக்கொள்ள முடியாததாலும், யூங், ஃப்ராய்டிடமிருந்து விலகிச்சென்றார் (40). ஃப்ராய்டியனிசத்தில் யூங்கை மிகுந்த தொல்லைக்கு ஆளாக்கியது யாதெனில், அவருடைய ஆன்மீக ஆசிரியர் (அதாவது, ஃப்ராய்ட்), 'நனவிலியில் அடங்கியுள்ளவைகளிலுள்ள முரண்பாடான மற்றும் தெளிவற்ற தன்மைகளைப் பற்றி கவனம் இல்லாமலும் நனவிலியிலிருந்து எழுகின்ற ஒவ்வொன்றுக்கும் மேலும் கீழும், உள்ளும் புறமும் உண்டு' (41) என்பதை அறியாதவராக இருந்ததுதான். உளவியலுக்கு யூங்கின் குறிப்பிடத்தக்க பங்கு, அவருடைய ''கூட்டு நனவிலி'' (Collective Unconscious)க் கொள்கை. இதைப் புரிந்துகொள்ள, யூங்கினுடைய பின்னணிச் சூழலைத் தெரிந்துகொள்வது அவசியமாகும். குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே யூங்கிற்கு விநோதமான கனவுகளும் இயற்கைமீறிய நிகழ்ச்சிகளும் (occult) ஏற்படுவதுண்டு. இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட உலகத்தில் நம்பிக்கை கொண்ட, தீவிரமான சமயவாதி இவர். இந்தச் சாதாரண

மனித உலகம் அவருக்கு எவ்வளவு உண்மையானதோ, அந்த அளவு அமானுட உலகமும் அவருக்கு உண்மையானது. இந்த நம்பிக்கையை அவருடைய சுயசரிதையும் மற்றும் அவர் எழுதிய உளவியற் புத்தகங்களும் மிகுந்த அக்கறையுடன் வெளிப்படுத்து கின்றன.

சுருங்கச் சொன்னல், மனதைப்பற்றிய ஒரு புதுக் கொள்கை யின் அடிப்படையில் யூங் தன்னுடைய உளவியலே வகுத்தார். மனித உள்ளத்தில் நனவிலிச் செய்கையின் சிறப்பு என்ற கருத் தொன்றே இதற்கும் ஃப்ராய்டிய உளவியலுக்கும் பொதுவாக யிருந்தது. ஆனல், நனவிலி விளக்கத்தில் இருவரும் வேறுபட்ட னர். மனதை புறமுகத்தவை (extrovert), அகமுகத்தவை (introvert)யென்றும், ஒருவனுடைய தனித்தன்மையைப் பொறுத்து அவற்றை மேலும் எட்டுப் பிரிவுகளாகவும் யூங் பிரித்தார். இம் மனதிற்கு, மனிதயினத்திற்குப் பொதுவான ஒரு சுய நினைவற்ற பகுதியுண்டு; இதுவே மனிதனின் மரபுரைக் கோவைக்கும் (mythological) அண்டப்படைப்புக் கோட்பாட்டிற்கும் (cosmological) வற்ருத ஒரு கருவூலமாகும். நனவிலியிலிருந்து எழும் மரபு ரைக் கோவை எண்ணங்கள், கதைகள், பகற்கனவில் ஏற்படுவது போன்று ஈடு செய்தலோ அல்லது வேட்கைத் தீர்வோ இல்லே. ஆனல், இது மனிதயினத்திற்கே ஓர் அழியாத ஆழமான அர்த்தத் தைக் கொடுக்கிறது. இப்புராணப் பொருள் முன்னேக்குக் கொண்டதாகும். அதாவது, வாழ்க்கைப் போராட்டத்தில் காய முற்ற மனித உளத்திற்கு தானே குணப்படுத்தும் அருமருந்தாக மட்டுமல்லாமல், எதிர்காலத்திற்குத் தகுந்தவாறு மனதை மாற்றி யமைத்துக் கொள்ளவும் இது உதவிசெய்கின்றது. ஆகையால், எல்லாக் கனவுகளும், கற்பனேகளும், மருட்சித் தோற்றங்களும், கனவாளனின் குழந்தைப் பருவத்தை மூலமாகக் கொண்டவை யல்ல. உளவியல் முறையில் விளக்கம் கூறமுடியாத, அவற்றின் பல பகுதிகள் உண்மையில் மனித இனத்தின் குழந்தைப் பிராயத் தைச் சேர்ந்தவையாகும். இதன் பொருள் ஃப்ராய்டினுடைய உணர்ச்சி உந்துதல் கொள்கையை மறுப்பதாக அமைகிறது. அவ ருடைய கொள்கைப்படி, உணர்ச்சி உந்துதல், அதாவது மனதின் படைப்பாற்றல் முழுவதுமாகப் பாலுணர்ச்சியைச் சார்ந்தது என்பதாகும் (42).

விவிலிய பழைய ஏற்பாட்டு ஞானியான எலிஜாவின் (43) உருவமே யூங்கின் கனவுகளில் ஆரம்ப காலங்களில் அடிக்கடி வந்த தொன்ருகும். அது நனவிலியிலிருந்து எழுந்தது மட்டுமன்றி மற்ளுெரு உருவமாகவும் மாறியது. இந்த வேற்றுருவைப் பழங் கால எகிப்தியரான ஃபிலமென்னுடன் (Philomen) யூங் இணேத்

தார். இவைபோன்ற உருவங்களுடன் தாம் நடத்திய பேச்சுக்கள் மூலம், அவை தாம் விழிப்புநிலையில் சிந்தனை செய்யாதவைகளைப் பற்றியே பேசுகின்றன என்ற உண்மையை யூங் உணர்ந்தார். ''ஃபிலமென் மற்றும் எனது கற்பனையின் வேறு உருவங்கள் எனக்கோர் பேருண்மையைத் தெளிவாக்கியுள்ளன. நான் உண்டாக்காமல், தாங்களாகவே உண்டாக்கிக்கொள்வது மட்டுமின்றி, தங்களுக்கென்று ஒரு வாழ்க்கையையும் அமைத்துக்கொள்ளுகின்ற பல பொருட்கள் உள்ளத்திலிருக்கின்றன'' (44) என்ற திட்டவட்டமான முடிவிற்கு யூங் வந்தார். ஒருநாள் யூங்கின் மருத்துவ மனையிலிருந்த முரண் மூளை நோய் (schizophrenia) கொண்ட ஒருவன், யூங்கை ஜன்னலுக்கருகில் அழைத்துச் சென்று, அரைக்கண்களால் சூரியனைப் பார்த்தால், தன்னால் சூரியனுடைய லிங்கவுருவை (phallus)க் காணமுடிகிறதென்று அவரிடம் கூறினான். சில ஆண்டுகளுக்குப்பின், மித்ராஸ் என்ற கடவுளின் வழிபாட்டு முறையைப் பற்றிய ஒரு கிரேக்க நூலானது முரண்மூளை நோயாளியின் கூற்றை உறுதிப்படுத்தியதை யூங் கண்டார். மித்ராஸ் ரோமானியர்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட ஒரு பெர்சிய ஒளிக் கடவுள். தம்முடைய சொந்த அனுபவத்திலிருந்தும், இந்நோயாளியின் கற்பனையிலிருந்தும், புராணங்களை உருவாக்கும் பகுதியொன்று மனதிலுண்டு என யூங் ஊகித்தறிந்துகொண்டார். இப்பகுதியானது உளநோயாளிகளுக்கும், சாதாரண மனிதர்களுக்கும் பொதுவானது மட்டுமின்றி, வெவ்வேறு காலப் பிரிவையும், நாடுகளையும் சேர்ந்த மக்களுக்குப் பொதுவானதுமாகுமென்று அறிந்தார். மனித மனத்தின் புராண உருவாக்கு நிலையிலிருக்கும் இப்பகுதியை அவர் ''கூட்டு நனவிலி'' என அழைத்தார். யூங்கின் கூட்டு நனவிலிக் கொள்கைமீது எந்தவிதமான குற்றங்குறைகள் காணப்பட்டாலும், கனவுகள், புராணங்கள் அல்லது உருவெளித் தோற்றங்களுக்குக் காரணமான மனம் (அல்லது அதன் ஒரு பகுதி), வெவ்வேறு நாடுகளிலும், சரித்திரத்தின் வெவ்வேறு காலங்களிலும் ஒரே மாதிரியாகச் செயல்பட்டு வந்திருக்கிறது என்பது ஒரு மறுக்கமுடியாத உண்மை. சான்றாக, நாயகன் ஒருவன் பல அபாயங்களைச் சந்தித்து, பல தடைகளையும் கடந்து, முடிவில் ஒரு அழகிய பெண்ணை மணப்பது போன்ற புராணக் கதை உலக முழுவதிலும் இருக்கும் ஒரு கதையாகும்.

யூங், கூட்டு நனவிலியோடு மூலப்படிவங்களை (archetypes) இணைத்தெண்ணுகிறார்:

> மூலப்படிவக் கொள்கையானது [நான்] திரும்பத் திரும்பக் கண்டறிந்ததிலிருந்து எடுத்தாக்கப்பட்டது. சான்றாக, உலக இலக்கியத்திலுள்ள புராணங்கள் மற்றும் தேவ

> தைக் கதைகள் உறுதியான உள்நோக்கங்களைக் கொண்டுள்ளன. இந்நோக்கங்கள் உலகெங்கிலும் தோன்றுகின்றன. இன்று வாழும் தனி மனிதர்களின் கற்பனைகள், கனவுகள், கன்னி நிலைகள் (தங்களைப் பற்றிய), பொய் எண்ணங்கள் ஆகியவைகளில் அதே பண்புக் கூறுகளை நாம் சந்திக்கிறோம். இவ்வகையான பொதுத் தன்மை வாய்ந்த வடிவங்களையும் இணைப்புக்களையும் நான் மூலப்படிவங்களென்று அழைக்கிறேன் (45).

மேற்கோளாக, சிலுவையை ஒரு சரியான மூலப்படிவமாகக் கருதலாம். உணர்ச்சிகளைப் பாதிக்கும் ஆற்றலுள்ளதால் மூலப் படிவங்கள் குறிப்பிட்ட சில மனித அனுபவங்களோடு இணைக்கப் படலாம். ஆனால், அவை பிரபஞ்சப் பொருள் கொண்ட மிக வுயர்ந்த அனுபவங்கள். இந்நோக்கில், ஒவ்வொரு தனிமனிதனின் வாழ்க்கை அனுபவம், மூலப்படிவமாகவோ பிரபஞ்சப் பொருள் கொண்டதாகவோ சில நேரங்களில் ஆகிவிடுகிறது. மனிதனின் பால்நுகர்ச்சியனுபவம் உடற்பசி தீர்ப்பதோடு நிற்காமல், அறிவெல்லை கடந்த இறைமைத்தன்மை வாய்ந்த காதலாக மாறிக் கொள்ளும் தன்மையுடையதாகவும் உள்ளது என்பது யூங் காட்டும் சான்று. மனித மனத்தின் புராணத்தை உருவாக்கும் ஆற்றலைப் பற்றிய யூங்கின் கருத்துக்கெதிராகச் சொல்லப்படும் ஒரு பெரும் குற்றம் எதுவென்றால், உளநோயாளியின் மனதிற்கும் சாதாரண மனிதனின் மனதிற்குமிடையேயுள்ள வேறுபாட்டினைக் காண்பிக்க அது தவறிவிடுகிறது என்பதேயாகும்.

கொள்கையளவில் மூலப்படிவங்கள் எண்ணற்றவை; ஆனால், யூங்கின் கருத்துப்படி சில மூலப்படிவங்கள் மற்றவைகளைவிட அதிகச் சிறப்பு வாய்ந்தவையாக இருப்பதால், யூங் அவைகளின் எண்ணிக்கையை வரையறுத்திருக்கிறார். அவைகளில் அனிமா, அனிமஸ் (anima, animus) எனப்படும் ஜோடிப் படிவங்கள், ஒருவனின் அல்லது ஒருத்தியின் எதிரினப்பால் நுகர்ச்சி அனுபவத்திலிருந்து எழுபவை. ஒருவன் தானறியாமல் 'பெண்ணின் இயற்கை'யை உருவகம் செய்துவைத்திருப்பது 'அனிமா' என்பதாகும். அதேபோன்று, ஒரு பெண் தானறியாமல் 'ஆணின் இயற்கை'யை உருவகம் செய்துவைத்திருப்பது' 'அனிமஸ்' எனப் படும். ஒவ்வொரு ஆண் மகனின் நினைவிலும் என்றும் அழியாத ஒரு பெண்ணின் உருவம் உண்டு. இது நினைவாற்றல் நிலையிலிருந்து, பரம்பரையாக வருகின்றதோடு மட்டுமல்லாமல், அதற்கும்அப்பால் அடிமூலத்திலிருந்தே எழும் ஒன்றாகும் (இது குடும்பம், இனம் இவைகளின் தாக்கத்தையும் காண்பிக்கும்). சுருக்கமாகக்கூறின் இது ஒரு கூட்டு அனுபவம். சுயநினைவிற்குட்படாமல் காதலன்,

தன் காதலியின்மீது இதை சுயநினைவுடன் ஏற்றிப் பார்க்கிறான். அழகற்ற ஒரு பெண்ணிடம் ஒரு ஆண்மகன் எவ்வாறு கண்மூடித் தனமாகக் காதல் கொள்ள முடியுமென்று உலகம் வியக்கிறது; உண்மையில் அவள் அவனுடைய 'அனிமா' ஆவாள். அனிமாவிற் குச் சொல்லப்பட்டவை 'அனிமஸ்'விற்குப் பொருந்தாது. ஏனென் றால், அதன் கொள்கையாளரான யூங் ஒரு ஆண் என்பதால், அதற்கு அவ்வளவு எளிதில் விளக்கம் கூற முடியாது. ''ஒரு பெண் ணின் உணர்ச்சி வாழ்வை மிகப் பெரும் தாக்கத்திற்குள்ளாக்கும், தன்னியல்பான, முன் சிந்தனையுடன் திட்டமிடப்படாத எண்ணங் களின் கூட்டுச் சரக்கு இவைகள்'' (46) என்று யூங் 'அனிமஸ்'ஸை விளக்குவார். அனிமா, அனிமஸ் என்பவை, மனித மனத்தை குறிப் பிட்ட உருவங்களாகத் துண்டாட விரும்பும் யூங்கின் பேராவல் விளைவுகள் என்று திறனாய்வு செய்யப்பட்டிருக்கிறது. மேலும், அனிமா, அனிமஸ் என்பவை சாதாரண மனிதர்களின் அனுபவமா அல்லது சமுதாயத்தை விட்டு விலகிச் சென்று தனித்து வாழும் மனிதர்களின் அனுபவமா அல்லது எதிர்ப்பாலாருடன் திருப்தி யற்ற உறவுகொண்டவர்களின் அனுபவமா என்று அவர் தெளி வாக விளக்கவில்லை.

ஒன்றையொன்று முழுமையாக்குகின்ற வேறு இரண்டு மூலப் படிவங்களுண்டு. யூங், அவற்றை 'சாயல்' என்றும் 'விவேகமுள்ள முதியவன்' என்றும் கூறுவார். ஃப்ராய்ட் கழகத்தைச் சார்ந்த உளப்பகுப்பாய்வாளர்கள், நம்முள் மாசற்றவர்போல் தோன்றும் அநேகர் வெகுளியாகத் தோன்றினாலும் எல்லாவிதமான கொடிய பாவங்களைச் செய்ய ஒரு இரகசிய வேட்கை நம்முள் உள்ளது என்றும் கூறுவார்கள். ஆனால், யூங்கின் கூற்றுப்படி மக்களின் இந்த 'இருண்ட பகுதி' உலக முழுவதிற்கும் பொதுவானது; இவ் வேட்கை 'சாயல்' ஆக உருவகமும் கொள்கிறது. இது ஐரோப்பிய ரின் கனவுகளில், கனவாளனின் பாலைச் சேர்ந்த கருப்புத் தோலுடைய, பேயுருக்கொண்ட உருவமாகத் தோற்றமளிக்கிறது. குற்றமுள்ள, மறைக்கப்பட்டுள்ள மனித மனத்தின் பகுதி ஓர் உளவியல் உண்மையென்றால், கனவுகளில் 'வருகை' தரும் 'சாயலி'டமிருந்து கீழை நாட்டு மக்களை ஒதுக்க முடியாது. ஆனால், யூங் தனது சொந்த அனுபவங்களிலிருந்து சில மூலப்படிவங்களை உருவாக்கியிருந்தார்; எந்த அளவிற்கு இந்த 'சாயல்–மூலப்படிவம்' கூட்டுருவம் அல்லது தனியுருவம் என்று நாம் வரையறுத்துக் கூற முடியாது. 'விவேகமுள்ள முதியவன்' என்ற அவர் கொள்கை யானது, அவருடைய கனவுகளில் திரும்பத்திரும்ப வந்தபின் 'ஃபிலமென்'னால் நீக்கப்பட்ட எலிஜாவின் உருவத்திலிருந்து தோன்றியதாகும். ''விவேகமும் அறிவும் கொண்ட ஒன்றை''

அல்லது ''உயர்தரமான உள்ளொளி''யை (47) இம் மூலப்படிவம் குறியீடு செய்கிறது என்று யூங் கருதினர்.

'பெர்ஸஞ' (Persona) யென்பது மற்றெரு மூலப்படிவம். நடிகனெருவன் அணியும் முகமூடி யென்பது இச்சொல்லின் மூலப் பொருள். ''ஒருவன் தன் உண்மைத் தன்மைக்கு எதிராக சமுதாயத்தின் எதிர்பார்ப்புகளுக்கொப்ப அவன் வாழும் வாழ்க்கை முறையை''(48)க் குறிப்பதற்கு யூங் இதைப் பயன்படுத்துகிருர். பெர்ஸஞயென்பது ஒருவன் தன் சுயத்தன்மை (personality)க்கு எதிராகப் பொதுவாழ்வில் தனக்கென உண்டாக்கியிருக்கும் தன்னுடைய பொதுவுருவம் ஆகும். ஆனல், இது ஒருவனுடைய சொந்தத் தன்மைக்கேத் தீங்கிழைக்கக்கூடியது. ஏனெனில், சமுதாயம் எப்பொழுதும் ஒரு பேராசிரியரை அவர் கற்றுக் கொடுக்கும் புத்தகத்துடனும் (49), நீதிபதியை நீதியுடனும், மருத்துவரை நோய் தீர்க்கும் திறமையுடனும் (50) ஒத்தியைத்துக் காண்கிறது. அவரவர்களுடைய தனித்தன்மைகளைச் சமூகம் மறந்துவிடுகிறது. சமுதாயமே ஒரு மனிதனை 'பெர்ஸஞ'வுடன் வாழக் கட்டாயப் படுத்துவதால், அது ஒரு கூட்டு உருவம் ஆகிறது.

யூங்கினுடைய மூலப்படிவங்களுள் மிகவும் சிறப்பு வாய்ந்ததான 'இயற்படிவக் கொள்கை' (concept of self)யே உளவியலுக்கு யூங் அளித்துள்ள மிகப் பெரும் பங்காகும். ஒவ்வொரு படைப்பாளரின் வாழ்விலும், நாற்பது வயது கடந்த நிலை ஒரு சிக்கலான காலமாகும். முதலாம் உலகப்போர் நடந்துகொண்டிருக்கும்போது யூங் தனது நாற்பது வயதைத் தாண்டியிருந்தார். தனது கடந்த கால வாழ்க்கைக்கும், எதிர்கால வாழ்விற்குமிடையே ஒரு சமநிலை உணர்வை (a sense of balance)க் கடைப்பிடிப்பதில் வெற்றி கண்டிருந்தார். முன்னதாகத் தனது கனவுகளில், மற்றும் கற்பனைகளில் வந்த மனிதர்களின் உருவங்களைப் பயன்படுத்தி அவைகளை வரைந்து வந்தார்; பிறகு, மிக நுணுக்கமான கூறுகளுடைய மண்டலங்கள் (Mandala) என்று கூறப்படும் வட்ட வடிவங்களை வரையத் தொடங்கினர். இவை அவருக்குள் ஏற்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் ஒருமைப்பாட்டுச் செயல் முறைக்குச் சாட்சியாகின்றன (51). தன்னுள் இருக்கின்ற ஒன்றுக்கொன்று எதிரான சக்திகளின் அல்லது முரண்பாடுகளின் புது ஒருமைப்பாட்டினைக் காண விழையும் அவருடைய இந்தப் பயணத்தை, அவர் 'தனிப்பண்பு உருவாக்கும் வழிமுறை' (process of individuation) என அழைத்தார். இயற்படிவத்தின் மையம்தான் மனதின் முழுமையும் கொண்டுள்ளது என்பதை மண்டலங்கள் குறியிட்டுக் காட்டின. தன் உள் வாழ்க்கையையே அறவே மறந்துவிடுமளவிற்கு உலக வாழ்க்கையில் வெற்றிகண்ட ஒரு மனிதன் தனக்கு

மகிழ்ச்சியைத் தேடிக் கொள்வதிலேயே மனதைத் தீவிரமாகச் செலுத்துகிறான். ஆனால், பொதுவாக ஒருவன் தன் வாழ்க்கையின் பின்பகுதியில்தான் ஓர் ஒருங்கிசைவான வாழ்வினைத் தேடுகிறான். அவனுக்கு வேண்டுமென்றால் முன்னால் அவன் கொண்டிருந்த சாதாரண உலக நோக்கங்களைத் தியாகம் செய்திட வேண்டும். உளவியல் வளர்ச்சியின் இலக்கு ஒருமைப்பாடேயாகும்: ''உணர்ச்சிப் பின்னல்களின், மற்றும் கொடூரமான அதிர்ச்சிகளின் பிடிக்கு அப்பாற்பட்ட ஒரு நோக்கு—அதாவது, இவ்வுலக நினைவுகளிலிருந்து விடுபட்ட ஒரு தன்னறிவு நிலை'' (52). அடிப்படையிலே இது ஒரு சமய நோக்காகும்; தவிர, இது மரணத்திற்கு ஒருவன் தன்னைத் தயார் செய்துகொள்வதுமாகும். ஒருவனுடைய முழுமையான, ஒன்றிணைந்த தனித்தன்மையை உள்ளடக்கிய இயற்படிவ மையத்திற்குக் குறியீடாக நிற்கும் மண்டலம், யூங்கிற்குக் கடவுளைக் குறிப்பிடும் மூலப்படிவமாகவும், இயற்படிவம் அருவமான உருவமாகவும் ஆயின. பதவி, பொருள், காதல் இவைகளை நல்லமுறையில் அடைதலே மனித வாழ்வின் இலக்குகள் என்ற ஃப்ராய்டின் விளக்கத்தை யூங்கின் 'இயற் படிவக் கொள்கை'த் தெளிவாக மறுத்து ஒதுக்குகிறது. ஆனால், மனிதன் ஏன் வேறுபாடான, உயர்ந்த குறிக்கோளைப் பின்பற்ற வேண்டுமென்று அது விளக்கம் கூறவில்லை.

மனிதர்களை புறமுகத்தவர், அகமுகத்தவரென்று யூங் செய்த பாகுபாடு உளவியலுக்கு அவர் அளித்த மற்றொரு பெரும் கருத்தாகும். ஆனால், இவ்விரண்டு பாகுபாடுகளை உட்பிரிவுகளாக மேலும் பிரித்ததில் உளவியலாளர்களுக்கு உடன்பாடில்லை. அகமுகத் தன்மையென்பது, ''தயங்குகின்ற, யோசனைவயப்படக்கூடிய, பிறரிடமிருந்து விலகி தன்னைத் தனக்குள்ளேயே அடக்கிவைத்துக் கொள்ளும் தன்மையாகும். தவிர, மற்றப் பொருட்களிலிருந்து பின் வாங்கும்; ஓரளவு தற்காப்பு நிலையிலேயேயிருக்கும்; நம்பிக்கையற்ற நுண்ணாய்வுப் போர்வையில் மறைத்துக்கொள்ளும் தன்மையுடையதாக இருக்கும்.'' அகமுகத் தன்மைக்கு எதிரான புறமுகத்தன்மையென்பது, ''எளிதில் பிறருடன் கலந்துகொள்கின்ற, நேர்மையான, எந்தவிதமான சூழ்நிலைக்கேற்பவும் எளிதாகத் தன்னை மாற்றிக்கொள்ளும் ஒத்திணையும் தன்மையாகும்; மற்றும் விரைவாகப் பாசப் பிணைப்புகளை உண்டாக்கிக்கொள்ளும்; ஐயுணர்ச்சிகளைத் தவிர்த்து, தெரியாத சூழலில் கவலையற்று, நம்பிக்கையுடன் செயல் புரியும்'' (53). புறமுகத்தவர், பொருட்களுடன் மிக நெருக்கமாக இணைந்து, தங்களுடைய சுயத்தன்மையையே இழந்து விடுவார்கள். ஆனால், அகமுகத்தவர், கூச்சமும், அடக்கமும் கொண்டவர்களாதலால், பொருட்களிலிருந்து விலகிச்சென்று,

இறுதியில், உணர்ச்சித் தன்மையில் சிக்கித் தவிப்பார்கள். புறமுகத்தவர், அகமுகத்தவர் என்ற இப்பாகுபாடுகள் சராசரி மனிதர்களுக்குப் பொருத்தம் என்றாலும், இவ்விரு வகை மனிதர்களும் நாடி நோய்க்காரர்களாகவோ உளநோய் கொண்டவர்களாகவோயிருப்பதற்கு எந்தவிதத் தடையுமில்லை.

இவ்விரு வகையினரையும் யூங் மேலும் நான்கு பிரிவினராக வகுத்தார். புலனுணர்வு, சிந்தனை உணர்வு, அகத்திறவுணர்வு ஆகிய உணர்வுகளில் ஏதாவதொன்றின் ஆதிக்கம் மேலோங்கியிருப்பதின் அடிப்படையில் பாகுபாடு செய்யப்பட்டது. இவ்வாறாக, நமக்கு எண்வகை மாதிரிகள் (types) கிடைக்கின்றன. நாம் ஒரு பொருளைப் புலனுணர்வு மூலமாகத் தெரிந்துகொள்கிறோம்; சிந்தனை, அது எத்தகையது என்ற செய்தியை நமக்குத் தருகிறது. உணர்வுயென்பது ஒரு பொருளை நாம் ஒத்துக்கொள்ள முடியுமா அல்லது முடியாதா என்று நிர்ணயிப்பதால், மதிப்புடையதாக விருக்கிறது. அகத்திறவுணர்வானது காலத்தைச் சார்ந்தது; ஒரு பொருளின் தற்போதைய நிலையைவிட அதனுடைய வருங்கால நிலைபற்றி நம்மை ஆர்வங்கொள்ளச் செய்கிறது. ஒரு மனிதனுடைய புறமுகத்தன்மை அல்லது அகமுகத்தன்மையை அவனுடைய மேலோங்கிய 'நோக்கு' எனக்கொண்டால், புலனுணர்வு, சிந்தனை, மனவுணர்வு, அகத்திறவுணர்வு ஆகியவைகள் அவனிடமுள்ள மேலோங்கிய செயல்கள் எனக் கூறலாம். சிந்தனை மனவுணர்வுக்கும், புலனுணர்வு அகத்திறவுணர்வுக்கும் எதிர்ப்படையானவை. இவ்வாறு, முரண்பாடான எதிர்ப்பில் அவைகள் ஒன்றுக்கொன்று சமநிலைப்படுத்திக்கொள்கின்றன.

7. யூங்கும் இலக்கியமும்

உண்மை நிலையிலிருந்து வேட்கைத் தீர்வுக்குள் தப்பிவிடுகின்ற நிலையினைக் கலை என்று ஃப்ராய்ட் கருதினார். இதனால் கலைஞனுக்குத் தன் உள்நோக்கின் மூலம் உண்மை நிலை மேலுள்ள பிடிப்பு, அதே கலையால் வலுப்பெறக்கூடும் என்ற செய்தியை அவர் கவனிக்கத் தவறிவிட்டார். இது, ஃப்ராய்டின் உளப் பகுப்பாய்வுக் கொள்கையிலுள்ள பெருங்குறைகளில் ஒன்றாகும். உள்ளத் தொந்திரவுகள் குழந்தைப் பருவத்திலேயே ஆரம்பித்துவிடுகின்றன என்ற அவருடைய பிடிவாதமான கொள்கையினால், கனவுகள் மற்றும் உருவெளித் தோற்றங்களின் உறுதியான விளைவுகளையும் எதிர்நோக்கும் தன்மையினையும் அவர் காணத்தவறினார். வருங்காலத்திற்கேற்பத் தன்னை மாற்றிக்கொள்ள மனிதனுக்கு அவை உதவுகின்றன. கலைஞனுடைய, மற்றும் நரம்பு நோயாளிகளின் கனவுகளும் உட்பார்வைகளும் முன்னோக்குடையவையென்பதே, யூங் உளவியலுக்களித்த கருத்தாகும்.

1930இல் வெளியான அவருடைய 'உளவியலும் இலக்கியமும்' என்ற கட்டுரையில், யூங் இவ்விரண்டிற்குமிடையேயுள்ள பிணைப்பின் தன்மைபற்றியும், இலக்கியக் கலைக்கு உளவியல் என்ன செய்ய முடியுமென்பதைப்பற்றியும் விளக்கியுள்ளார் (54). இதைப் போன்றே புகழ்வாய்ந்த, இவ்வத்தியாயத்தின் ஆரம்பத்தில் விவாதிக்கப்பட்ட ஃப்ராய்டின் கட்டுரையில், இலக்கியப் படைப்பு, வேட்கைத் தீர்வுகாணும் கற்பனையென ஃப்ராய்ட் குறைத்து மதிப்பிட்டார். யூங் அதை மனித இனத்தின் மழலைப் பருவத்திற்கே அழைத்துச் செல்வதோடு மட்டுமல்லாமல், அதற்கொரு ஆழமான சிக்கலான பொருளையும் தருகிறார். மனிதமனமே எல்லா அறிவியலுக்கும் கலைகளுக்கும் மூலமாகவிருப்பதால், மனச் செயல்களை ஆராயும் உளவியலுக்கும் இலக்கியத்திற்குமுள்ள உறவு மிக அடிப்படையானது. ஒரு கலைப்பொருளின் படைப்பிற்கும், கலைஞனின் படைப்புச் செயலுக்கும் தக்க காரணங்களை உளவியல் கண்டு சொல்லமுடியும். ஆனால், இவ்விரு பணிகளுமே ஒன்றுக்கொன்று வேறுபட்டவை. ஆதலால், உளவியலறிஞர், கலைக்கும் கலைஞனுக்கும் வெவ்வேறு அணுகு முறையைக் கையாள வேண்டும். கலைப்படைப்பென்பது, சிக்கலான மனச் செயலின் வெளிப்பாடு; கலைஞன் அச்செயலின் கருவியே.

உளவியலறிஞருக்கும் திறனாய்வாளருக்குமிடையே இலக்கியத்தை அணுகும் முறையில் குறிப்பிடத்தக்க இன்றியமையாத வேறுபாடிருப்பதை யூங் சுட்டிக் காட்டுகிறார். உளவியல் நாவலில் காணும் உட்சிக்கல் நிலை காரணமாக இலக்கியத்திறனாய்வாளர் ஒருவர் அதில் ஆர்வங் கொள்ளுவார். ஆனால், அந்நாவலே அதன் உட்சிக்கலுக்கு விளக்கம் அளித்துவிடுவதால், உளவியலறிஞருக்கு அதில் ஆர்வமிருப்பதில்லை. அதே சமயத்தில், பாத்திரங்களை உளப்பகுப்பாய்வு முறையில் அணுகாத ஒரு நாவலின் பக்கம் அவர் தன் கவனத்தைத் திருப்புவார். பகுத்து, விளக்கம்தர அவருக்கு அந்நாவல் இடமளிக்கிறது. ஒரு உளவியல் நாவலில், உளப்பகுப்பாய்வு, அதன் விளக்கம் ஆகியவைகளை நாவலாசிரியர் அளித்து விடுகிறார். ஆனால், உளவியல் கோட்பாடுகளற்ற துப்பறியும் கதைகள், நவீனங்கள், நாடகங்கள், கவிதை முதலியவைகளில், உளவியலறிஞர் மட்டுமே ஆழ்ந்த விளக்கம் காணமுடியும். இதற்கு, இரண்டு பகுதிகள்கொண்ட கதேயின் ஃபவுஸ்ட் (Faust) நாடகமே யூங் குறிப்பிடும் சான்றாகும். உளவியல் சிக்கல் நிறைந்த இதனுடைய முதற்பகுதி, அதற்கு விளக்கமாகவும் அமைந்துள்ளது. உட்காட்சி (visionary) நிறைந்த இதன் இரண்டாவது பகுதியே உளவியலறிஞரின் கவனத்தை ஈர்க்கிறது (55). இந்தப் பகுதிக்கே உளவியல் வழியான விளக்கமும் தேவைப்படுகிறது.

யூங்கைப் பொறுத்தவரை ஃபவுஸ்டின் இரு பகுதிகளும் உட்காட்சி முறை, உள்நோக்கு முறை என்ற இரு கலைப்படைப்பு முறைகளைக் குறிக்கும். உளவியல் பாணிகொண்ட இலக்கியப்படைப்பு, ''மனித நனவுள்ள எல்லைக்குள்ளிருந்து எடுக்கப்பட்ட பொருள்களைப்பற்றி பேசுகிறது. உதாரணமாக, வாழ்க்கைப் பாடங்கள், உணர்ச்சியதிர்வுகள், தீவிர ஆசையனுபவம், பொதுவாக விதியினால் ஏற்படும் நெருக்கடி போன்றவைகள்—இவை யாவுமே மனிதனின் நனவு வாழ்க்கையையும், குறிப்பாக உணர்வு வாழ்க்கையையும் அமைக்க உதவுவன.'' நாவலாசிரியனோ அல்லது கவிஞனோ, பொருட்களை உளவியல் கண்ணோட்டத்தில் பார்த்து விளக்கம் கூறிவிடுவதால், உளவியலறிஞருக்கு எந்த வேலையையும் விட்டுவைப்பதில்லை. பெருமளவில் நாவல்கள், நீதிநெறிக் கவிதைகள், தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள், துன்பியல், இன்பியல் நாடகங்கள் போன்றவை இவ்வகையான உளவியல் எழுத்துக்களாகும்.

படைப்புமுறையின் இருவகை வேற்றுமையைப் பிரதிபலிக்கும் கதேயினுடைய ஃபவுஸ்டின் இரு பாகங்களை எடுத்துக்கொண்டால், அவற்றுள் உட்காட்சிகொண்ட இரண்டாவது பாகத்திற்கே உளவியலறிஞரின் பகுப்பு விளக்கத்தின் துணை தேவைப்படுகிறது. ஃபவுஸ்டின் இரண்டாவது பகுதி அறிமுகமில்லாத பொருட்களை உள்ளடக்கிக்கொண்டுள்ளது. இவை மனிதனின் சுயநினைவுப் பூர்வமான வாழ்க்கையிலிருந்து எடுத்திருக்கவே முடியாது. இவை ''மனித மனத்தின் பின்னணி மண்டலத்திலிருந்தும் (hinterland of man's mind), மனித வர்க்கத்தின் இனநினைவில் ஒரு பகுதியான, அடிமூல அனுபவத்திலிருந்தும் வருகின்றன.'' இம்மாதிரியான உட்காட்சிப் படைப்புகள் உலக இலக்கியங்களில் நிறைந்து காணப்படுகின்றன.

ஃப்ராய்டிய உளவியலறிஞர்கள் படைப்புகளிலுள்ள உட்காட்சி அனுபவத்தைப் படைப்பாசிரியரின் மிக நெருங்கிய, வெளிப்படுத்த இயலாத சொந்த அனுபவத்துடன் பிணைத்து, அதை புனையுருக்கொண்ட வேட்கைத்தீர்வுயென்றும், உண்மைநிலைக்கு ஒரு மாற்று என்றும் கூறுவர். மூலமுதலான இந்த உட்காட்சி மனத்தொந்திரவுகளின் வெளிப்படையான நோய்க்குறி என்று அவர் கருதுவார். அக்கருத்துப்படி, கவிஞன் அல்லது கலைஞன், தன்னைத்தானே ஏமாற்றிக்கொள்கிறன். நம்மைக் கலைப்படைப்பிலிருந்து பிரித்து, கலைஞனுடைய மனோநிலையை அவன் குழந்தைப் பருவத்துடன் பிணைத்து, நம்மைக் குழப்பத்தில் ஆழச்செய்வதே ஃப்ராய்டியனிசத்திலுள்ள ஒரு பெரும் தொல்லை.

மனித மனத்தின் கலைநுணுக்கம் மிகுந்த கற்பனையின் எல்லைக் குட்படாத காலத்தின் அடி ஆழத்திலிருந்து இந்த உட்காட்சி

அனுபவங்கள் உண்டாகின்றனவென்ற தனது வாதத்திற்கு ஆதாரமாக, யூங், வெவ்வேறு காலநிலையைச் சேர்ந்த, உட்காட்சி அமைப்புப்பெற்ற மூன்று படைப்புகளை எடுத்துக்கொள்கிறார். 'ஹெர்மஸின் ஆட்டிடையன்' (The Shepherd of Hermas) என்ற ஒரு ஆய்வுக்கட்டுரை—இதன் ஆசிரியரான ஹெர்மஸ் என்ற கிறித்துவருக்கு தேவதையொன்று ஒரு பகுதியைக் கூறிற்று என்று சொல்வார்கள்—டான்டேயின் 'தெய்வீக இன்பியல்' (14ஆம் நூற்றாண்டு), மற்றும் கதேயின் ஃபவுஸ்ட் (19ஆம் நூற்றாண்டு) ஆகிய மூன்றிலும், பொதுவாகவுள்ள ஒரு சிறப்பான காதலனுபவத்தைக் காண்கிறார். இக்காதலனுபவமானது இக்கதாசிரியர்களின் சொந்த வாழ்க்கை அனுபவத்தில் வேரூன்றியிருக்கலாம்; ஆனால், இது ஒரு ஆழமான உட்காட்சி அனுபவமாக மாற்றப்பட்டு, வாழ்க்கையனுபவம் இதற்குக் கீழ்நிலையில் தள்ளப்படுகிறது. காதலனுபவம் போன்றே தனித்தியங்கும் உட்காட்சி அனுபவமும், மெய்ம்மையான, மூலமுதலான அனுபவமாகும். காதலனுபவம் எவ்வளவு காட்சிபூர்வமானதோ, அவ்வளவு உளப்பூர்வமானதும் ஆகும். ஆனால், உட்காட்சி நனவிலி வாழ்க்கையின் எல்லைக்குட்பட்டது; காதல் வேட்கையோ, நனவுள்ள வாழ்க்கையைச் சார்ந்தது. பொதுவாகக் கலைஞர்கள், அறிஞர்கள், தீர்க்கதரிசிகள் மற்றும் மெய்யறிவாளர்களால் பகிர்ந்துகொள்ளப்படும் நனவிலியானது வாழ்க்கையின் இருண்ட பகுதியைச் சார்ந்தது. இந்த இருள் வாழ்க்கையை மனிதன், அவன் வாழத்தொடங்கிய காலத்திலிருந்தே அனுபவித்து வந்திருக்கிறான். ஆவிகள், பூத, பிசாசுகள் மற்றும் தெய்வங்களால் இவ்விருள் வாழ்க்கை நிறைந்திருக்கும். கூட்டு நனவிலியென்று யூங் அழைக்கும் இந்த இருளுலகத்தின் உருவங்களைக் கவிஞன் சில நேரங்களில் ஒரு கணப்பொழுதில் காணுகிறான்; அவனுடைய இந்த உட்காட்சி அனுபவத்தைத் தன் சொந்தப் புராணக் கதைகளின் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறான். ''முதன்மையான அனுபவம் அவனுடைய படைப்புச் செயலின் மூலமாகும். அதன் ஆழத்தை அளவிட முடியாததால், அதற்கு வடிவம் கொடுப்பதற்குப் புராண உருவகங்கள் தேவைப்படுகின்றன'' (56). இத்தகைய புராணமானது டான்டேயில் (Dante) காணப்படும் சுவர்க்கம், நரகம் என்ற வடிவங்களிலோ, ப்ளேக்கில் (Blake) உள்ள தீவிரமான ஒரு சொந்த வடிவத்திலோ, ஒரு புதுமையான உருவெடுத்து வரலாம்.

இப்போது நாம் கலைப்படைப்பிலிருந்து கலைஞனுக்கு நம் கவனத்தைத் திருப்புவோம். படைப்பாசிரியர் ஒரு புதிர் என்று யூங் ஒத்துக் கொள்கிறார். ஆனால், கலைஞனுக்கும் அவன் கலைக்குமுள்ள பிணைப்பின் தன்மையை நவீன உளவியல் ஆராய்வதை இது

தடுப்பதில்லை, மனித மனத்திற்கும் நாடி நோய்க்கும் காரணார்த்த மான உறவு உண்டு என்ற ஃப்ராய்டின் மாபெரும் கண்டுபிடிப்பு, கலைப்படைப்பு கலைஞனின் சொந்த அனுபவத்தில் வேரூன்றி யுள்ளது என்ற தீர்மானத்திற்கு — கலையென்பது ஒரு மாற்று சமா தானமேயென்ற தவறான கொள்கையிருந்தபோதிலும்—அவரை அழைத்துச் சென்றது. கலைஞனுடைய மனச்செயல்களை ஆழமாக அலசி ஆராய அவர் வழிவகுத்தார். ஆனால், கலைப்படைப்பானது கலைஞனின் சொந்த வாழ்க்கைக்கு அப்பாலும் நிற்கிறது. கலையின் ஆட்சி எல்லைக்குள் சொந்த அனுபவம் ஒரு குறைமட்டு மன்றி அது ஒரு பாவமுங்கூட என்பது யூங்கினுடைய வாதம் (57). ஆனால் கலைபற்றிய முருகியல் நோக்கில் மிகவும் சொந்தம் அல்லது மிகவும் சொந்தமற்ற கூறுகள் இரண்டும் இரு துருவங்களே என்றுதான் கூறவேண்டும்.

யூங் கலைஞனைப் படைப்புச் செயலுக்கு அடங்கிய நிலையில் வைக்கிறார். அவன் முரண்பாடு கொண்ட இருவகை வாழ்க்கை யினைக் கொண்டவன் — சொந்த வாழ்க்கை கொண்ட மனிதனும் படைப்பாசிரியனும் ஆவான். ஆனால், ஆசிரியன் ஒரு 'கூட்டு மனிதன்.' அவன் மூலமாகப் படைப்புச் செயல் வேலை செய்வ தால், அவன் எல்லாவிதமான சொந்த மகிழ்ச்சிகளையும் தியாகம் செய்ய வேண்டியுள்ளது. படைப்புச் செயல் என்பது உண்மையில் பெண்மைத்தன்மையது; நனவிலியின் ஆழமான கருவூலத்திலிருந்து படைப்புச் செயல் எழுகிறது. கலைஞன், படைப்புத் தீவிரத்தில் மூழ்கியிருக்கும்போது, அவனுடைய தானுணர்ச்சியை, அதாவது, அவனுடைய சொந்த மன உந்துதலை (the will) வெளியே தள்ளி விட்டு, நனவிலி ஆட்சி செய்யத் தொடங்குகிறது. ஆகையால், கலைஞன் இலக்கியப் படைப்பை உண்டாக்குவதில்லை; மாறாக, இலக்கியப் படைப்புத்தான் கலைஞனை உண்டாக்குகிறது. இவ்வாறு கலைஞன் ஒரு கருவியாக மாறும் படைப்பு அனுபவமட்டத்தில் மனிதன் (உலக வழக்கில்) வாழ்கிறானேயன்றி, ஒரு தனி மனிதன் (individual) வாழ்வதில்லை. இவ்வாறு, உலக முழுவதிற்கும் பொதுவான தன்மை ஒன்றினை படைப்பு அனுபவத்திற்கு யூங் அளித்துவிடுகிறார். இத்தன்மை காரணமாகவே கலைப்படைப் பானது புறநோக்கு கொண்டும் தன் சார்பற்றும் இருக்கிறது என்றும் யூங் சொல்லுவார். பல இலக்கியப் படைப்புக்களின் ஆழ் மட்டத்தில் உள்ள நுணுக்கமான அமைப்புமுறைக் கொள்கைகள் பற்றி யூங்கிய கலைக் கொள்கை விளக்கம் தரவில்லை. தவிர, கலைஞனின் மனத்திலுள்ள நனவிலி, நனவுள்ளச் செய்கைகளின் அருமையான சேர்க்கையே படைப்புச் செயலாகும் என்ற காரணத் தைக் காட்டி, தற்கால அறிஞர்கள் கலைப்படைப்பு பற்றிய யூங்கியக்

கொள்கையை முழுதும் ஒத்துக் கொள்வதில்லை. யூங்கிய உளவியலுக்கு எதிரான ஒரு பொது குற்றச்சாட்டு என்னவென்றால் யூங் உளவியலானது ஒரு இலக்கியத்திறனாய்வாளருக்கு, அவருடைய சக்திக்குமீறிய, தன்னால் நிறைவேற்ற முடியாத பொறுப்பைக் கொடுக்கிறது என்பதே. சான்றாக, 'கூட்டு நனவிலி'யானது கலைஞனின் வாழ்க்கைப் பரப்பைத்தாண்டி மிகப் பழங்காலத்திற்கு அழைத்துச் செல்கிறது. இது, உளவியல் திறனாய்வை ஒரு ஊக விளையாட்டாக மாற்றும் அளவுக்கு ஒரு பொறுப்பற்ற இக்குற்றச் சாட்டை ஊக்குவிப்பதாக அமைந்துவிடும். இக்கருத்தை குழந்தைப் பருவப் பாதிப்புக்கள் போன்ற ஃப்ராய்டியக் கொள்கைகளுக்கும் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாம் (58).

8. இலக்கியத்திலும், திறனாய்விலும் உளவியல்

உளவியலின் எளிய பொருளின்படி படைப்பாசிரியர் எப்போதுமே மனித மனத்தின் உட்செயல் மீது ஆர்வமுள்ளவராக இருக்கிறார் அல்லது இலக்கியப்படைப்பின் நோக்கில் பார்த்தால், அவ்வாசிரியரின் பாத்திரப் படைப்பில் நனவுள்ள, மற்றும் குறை — நனவுள்ள உணர்வுகளையும், சிந்தனைகளையும், பண்பு நோக்குகளையும் விளங்கக் காண்கிறோம் (59). இப்பொருளில் பார்த்தால், ஃப்ராய்டிற்கும், யூங்குக்கும் முன்பே உளவியல் பிறந்துவிட்டது என்று கூறலாம். அதன்படி ஜேன் ஆஸ்டினின் 'எம்மா' (Jane Austen's *Emma* — 1816) ஃப்ளோபேயின் 'மதாம் பொவாரி' (Flaubert's *Madame Bovary* — 1857) மற்றும் டாஸ்டாவஸ்கியின் 'குற்றமும் தண்டனையும்' (Dostovsky's *Crime and Punishment* — 1866) போன்ற மாபெரும் நாவல்களை உளவியல் நாவல்களென்று கூறலாம். சோஃபாக்லிஸின் 'ஈடிபஸ் மன்னன்' (Sophocles' *Oedipus the King* — 4th C., B.C.) ஷேக்ஸ்பியரின் 'ஹாம்லெட்' (Hamlet — 1602) மற்றும் இப்ஸனின் 'ஹெட்டா கேப்ளர்' (Ibsen's Hedda Gabler — 1890) போன்ற துன்பியல் நாடகங்களை உளவியல் நாடகங்களென்று கூறலாம். பாத்திரங்களை உருவாக்குவதிலும், நாடகச் சூழ்நிலைகளைக் கையாளுவதிலும் ஹோமர், வால்மீகி மற்றும் கம்பன் போன்ற கவிஞர்களின் உளவியல் உள்நோக்கு ஆச்சரியகரமான ஆழத்தையுடையதாக இருக்கிறது. மனிதனின் உள் வாழ்க்கை பற்றிய நவீன உளவியலின் கண்டுபிடிப்புகளுக்கு அவர்களின் உள்நோக்கு முன்னோடியாகவும் இருக்கிறது.

ஆனால், மேற்கு ஐரோப்பாவின் அற்புதநவிற்சி இயக்கக் காலத்திலிருந்தே ஒரு படைப்பாசிரியருக்கு கனவு உருவாக்கும் தன்மையை உள்ளடக்கிய நனவிலியைப் பற்றிய நல்ல விழிப்

புணர்ச்சி உண்டாயிற்று என்று கொள்ளலாம்' (60). புனை கதைகள் மனிதனின் உட்சிந்தனைகள்பற்றி பேசவேண்டுமென்று கதே விரும்பினார். படைப்புச் செயலின்போது, கலைஞனின் மறைவு நனவுள்ளத்தின் செய்கையைப்பற்றி ஆழ்ந்த நோக்குடன் பார்த்து, கோலரிட்ஜ் கொள்கைப் படுத்தியதுமட்டுமல்லாமல் தன்னுடைய 'குப்லாகான்' கவிதை மூலமாக அதைச் செயல்படுத்தியும் காண்பித்தார். 'மனித இன்பியல்' (Human Comedy) என்ற தொடர் வரிசையினைப் படைத்த பல்ஸாக் (Balzac) என்ற பிரெஞ்சு நாவலாசிரியர் படைப்புச் செயலில் ஈடுபட்டிருக்கும் ஆசிரியரின் உள்ளத்தைக் கூர்ந்து கவனித்ததின் விளைவாக ''கண்டுபிடிக்கப் படாத உளவியல் உலகம் ஒன்றுள்ளது'' என்று அனுமானித்தார். ஹாதார்ன் (Hawthorne) என்ற அமெரிக்க நாவலாசிரியரின் கற்பனை, விழிப்புக்கும் கனவுக்குமிடையேயுள்ள கூர் உணர்வுடைய நிலையில் விளங்கியது. இந்நிலை படைப்புச் செயலுக்கு மிகச் சாதகமானது. இது அவருக்கு, ''மெய்ம்மை உலகத்திற்கும் தேவதைகள் உலகத்திற்கும் இடையே எங்கோவுள்ள ஒரு நடுப்பரப்பு. இங்கே உண்மையும் கற்பனையும் சந்தித்து, ஒன்று மற்றொன்றின் தன்மையில் ஊடுருவிப் பரவியும் நிற்கும்'' (61).

ஃப்ராய்டிய உளப்பகுப்பாய்வு முறையும், யூங்கிய பகுப்பு முறை உளவியலும், கலைஞனுக்கும் திறனாய்வாளனுக்கும் ஒரு மாபெரும் வரப்பிரசாதமாக விளங்கியது. இலக்கியத்திற்கும், இலக்கியப்படிப்பிற்கும் பொருந்தும் ஃப்ராய்டின் கருத்துக்களாவன: (i) அடிப்படையான மனிதத் தூண்டல்களைச் சேமித்து வைத்திருக்கும் ஓர் அணைக்கட்டைப்போல் செயல்புரியும் நனவிலியுள்ளம், ஒருவனது பால் வேட்கை போன்ற உணர்ச்சித் தூண்டுதல்களைக் குலைக்கும். (ii) இவ்விதத் தூண்டல்களின் மீதுள்ள சமூகத் தடையை உணர்ந்த (தேர்வதிகாரம் பெற்ற) ஒரு உட்சக்தி. இது தூண்டல்களை அடக்கி, வேற்றமைப்புகளின் வழியாக வெளிப்படச் செய்வதின் மூலம் அவற்றை உன்னத நிலைக்கு ஆட்படுத்துகிறது. கலை, வேற்றமைப்புகளில் ஒன்றாகும். (iii) அடிப்படையான பாலுணர்ச்சித் தூண்டல் அல்லது உணர்ச்சி உந்துதல் அடக்கப் பட்டால், ஈடிபஸ் சிக்கல் நிலையாகவோ, 'தாய் — விரும்பி நிலை' யாகவோ உருப்பெறும் (தாயை மிக அதிகமாகச் சார்ந்து, உள பாலுணர்ச்சி வளர்ச்சித் தடங்கல் ஏற்படும் தன்மை). யூங் — புறமுகத்தவர், அகமுகத்தவர் கருத்துக்களையும், மேலும் 'கூட்டு நனவிலி'க் கொள்கையையும் அளித்தார்.

உளப்பகுப்பாய்வுக்கும் நனவோடை நாவல்களுக்குமுள்ள தொடர்பைக் காரணார்த்தமானது என்று சொல்ல முடியாது. இரண்டும் ஒரே நேரத்தில் ஒரே மாதிரியாகவே வளர்ந்தன.

ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் (James Joyce) போன்ற நாவலாசிரியர்கள், ஃப்ராய்ட், யூங் ஆகியவர்களுடைய கொள்கைகளை அறிந்திருந் தனர் என்பதோடல்லாமல் அவர்களைப்பற்றி மிகவும் மரியாதை யாகவும் பேசினார்கள். நனவோடை நாவலின் கதை சொல்லும் முறையில் 'எல்லாம் அறிந்த ஆசிரியர்' தவிர்க்கப்படுகிறார். முக் கியப் பாத்திரத்தின் உள்ளத்தினுள்ளே படிப்பவனை ஆசிரியர் கொண்டு செல்வதால், இந்த முக்கிய உறுப்பினரின் 'உள்ளார்ந்த தன்னுரை அல்லது தனி மொழி' அல்லது உள்ளனுபவங்களில் அவன் நேரடியாகப் பங்கு பெறுகிறான். படர்க்கைத் தன்மை வாய்ந்த நாவல்களிலிருப்பதுபோல் சம்பவங்களுக்கும், அவைகளை எடுத்துரைப்பதற்கும் நடுவில் 'கால இடைவெளி' இல்லாததால், முக்கிய பாத்திரத்தின் சிந்தனையோட்டங்களை, அவையுண்டாகும் அந்தக் கணத்திலேயே படிப்பவன் அறிந்து அனுபவிக்கிறான். ஆங்கிலக் கதையமைப்புகளில் அகநிலை வடிவங்கொண்ட இம் முறையினை 1915 முதல் 1938 வரை பதிக்கப்பட்ட 'யாத்திரை' (*The Pilgrimage*) என்ற தனது பனிரெண்டு பகுதி கொண்ட நாவலில் (62) டோரதி ரிச்சர்ட்ஸன் தொடங்கிவைத்த போதிலும், இத்தகைய நாவல் வகைக்கான (genre) நிலையான அடிக்கல்லை ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் தனது 'இளைஞனை கலைஞனின் விளக்க வர்ணனை' (*A Portrait of the Artist as a Young Man* — 1916) என்ற நாவலின் மூலம் நிலை நாட்டினார். 'யுலிஸஸ்' (*Ulysses* — 1922) மற்றும் 'ஃபின்னெகனின் நெடுவிழிப்பு' (*Finnegan's Wake*) என்ற புத்தகங் களில் மிக நுணுக்கமாகவும், ஆழத்தோடும் அம்முறையை வளப் படுத்தினார். கடைசியாகச் சொல்லப்பட்ட நாவலில் ஒரு குடும்பத் தைச் சேர்ந்த நான்கு பாத்திரங்கள் மனித சரித்திரத்தின் ஒரு சுழற்சியை அவர்களுடைய காலம் முழுவதையும் தூங்கியே முடிக் கின்றனர். யூங்கிய இன நினைவு மற்றும் கூட்டு நனவிலிக் கொள்கைகளினால் இந்த நாவல் பாதிக்கப்பட்டிருக்கிறது. மற்றொரு சிறந்த நாவலாசிரியையான வெர்ஜீனியா உல்ஃப்பின் 'திருமதி டாலொவே' (*Mrs. Dalloway* — 1925), 'யுலிஸஸின்' நேரடித் தாக்கம் பெற்றது. 'கலங்கரை விளக்கத்திற்கு' (*To The Light-house* — 1928) என்ற தனது சுயசரிதை நாவலிலும், அதைவிடக் கடினமான 'அலைகள்' (*The Waves* — 1931) என்ற நாவலிலும் வெர்ஜீனியா உல்ஃப் எடுத்துரைக்கும் முறைகளிலும் வடிவமைப்பு களிலும் ஒரு முன்னேற்றமான மாறுதல் செய்திருக்கிறார்.

முதலாம் உலகப்போருக்குப் பின்பு, உளவியலும் இலக்கியமும் மிக நெருங்கிவந்தபோது, இலக்கியப் படைப்புக்களின் மீது உளப் பகுப்பாய்வின் நேரடியான தாக்கம் ஏற்பட்டது. அதற்கு முன்பே, மரபொழுக்கங்களுக்குக் கட்டுப்படாத லாரென்ஸ் போன்ற எழுத் தாளர்கள் வலிந்து அடக்கப்பட்ட தடைக்கட்டுகள் எதையுமே

தங்களுக்குள் வைத்துக்கொள்ளாமல், 'மகன்களும் காதலர்களும்' (*Sons and Lovers* — 1913) 'காதல் வயப்பட்ட பெண்மணிகள்' (*Women in Love* — 1921) போன்ற நாவல்களின் மூலம், சுதந்திர மான கருத்துக்களைத் தங்கு தடையின்றித் தெரிவித்தனர். முதலில் கூறப்பட்ட நாவலில், தன் தாயிடம் கதாநாயகன் காட்டும் அளவு மீறிய பாசம், ஃப்ராய்டியத்தன்மை வாய்ந்தது. நாவலைத் திரும்பச் சரிபார்க்கும்போதுதான், ஃப்ராய்டியத் தாக்கத்தை லாரென்ஸ் உணர்ந்தார். வில்லியம் ஃபாக்னர் (William Faulkner) தன்னுடைய 'ஓசையும் கோபமும்' (*The Sound and the Fury*—1929) என்ற நாவலில் நனவோடை முறையைக் கையாண்டு, ஃப்ராய் டியக் கருத்துக்களை நேரடியாகப் பரந்த அளவில் பயன்படுத்து கிறார். அவருடைய மற்றொரு நாவலான 'ஆகஸ்டில் ஒளி' (*Light in August* — 1932) 'யுலிஸஸ்' நாவலின் அமைப்பு முறையைப் பின்பற்றி, ஒரு நாளின் சம்பவங்களையும், அப்போது, பாத்திரங்கள் எவ்வாறு நடந்து கொள்கின்றனர் என்பதையும் விளக்குகிறது (63). ஆனால், தொடர்ச்சியாகத் தன் நாவல்களில், பழைய ஏற் பாட்டின் நாயகன், ஜோஸப்பின் மீது உளப்பகுப்பாய்வு முறையை விரிவாகக் கையாண்ட ஜெர்மானிய நாவலாசிரியர் தாமஸ் மன், 'ஃப்ராய்டும் எதிர்காலமும்' (Freud and the Future) என்ற தன் னுடைய கட்டுரையில், இம்மாபெரும் உளவியலறிஞருக்குத் தான் எந்த அளவு கடமைப்பட்டிருக்கிறார் என்பதைத் தெளிவுபடுத்து கிறார் (64). ஃப்ராங்க் கஃப்கா (Frank Kafka) என்ற மற்றொரு பெறும் நாவலாசிரியரின் 'விசாரணை' (*The Trial* — 1925), 'மாளிகை' (*The Castle* — 1926) நாவல்களின் நாயகர்கள், தங்க ளுடைய குற்ற உணர்விலும், வினோதமான நனவிலி அனுபவங்களை யும் வெளிப்படுத்தும்போதும், ஃப்ராய்டியத் தாக்கம் மிகுந்துள்ள வர்களாகக் காணப்படுகிறார்கள். ஆனால், இத்தாக்கம் நேரடியான தாகத் தெரியவில்லை. ஏனென்றால், கஃப்கா தன்னுடைய நாளேட்டில் 'உளவியல் பொறுமையற்றது' என்று ஃப்ராய்டியனி சத்தைச் சீற்றத்துடன் குறிப்பிடுகிறார் (65). ஃப்ராய்ட், எழுத் தாளனின் வெளிப்பாட்டுக்கு இந்த மரபுவழிக் கட்டுப்பாடு களிலிருந்து விடுதலையளித்ததோடல்லாமல், மனித இயற்கையின் பால் அவனுடைய உள்நோக்கையும் ஆழப்படுத்தி, செறிவுடன் சிக்கலான முறையில் அவன் எழுதுவதற்கும் உதவினார். உண்மை யில், ஒவ்வொரு நவீன நாவலாசிரியரும் தன்னுடைய பாத்திரங் களின் மனோவாழ்வை அலசி ஆராய்கையில் உளப்பகுப்பாய்வு முறையைக் கையாண்டிருக்கிறார். இம்முறையில் எழுதியுள்ள பிரெஞ்சு எழுத்தாளர்களைப்பற்றி இங்கே குறிப்பாகச் சொல்ல வேண்டும். மார்சல் ப்ரூஸ்ட் (Marcel Proust) தன்னுடைய 'கடந்தகால நிகழ்ச்சி நினைவுகள்' (*Remembrance of Things Past*)

(பிரெஞ்சிலிருந்து பெயர்த்தெழுதப்பட்ட இந்த நூலின் ஆங்கிலத் தலைப்பு பொருத்தமற்றது) என்ற நாவலில் 'ஈடிபஸ் சிக்கல்' போன்ற உளவியல் பழுதுகள்பற்றி தீவிரக்கவனம் காட்டியுள்ளார். இந்த நாவல் தனித்தனியாக வெளியிடப்பட்ட ஏழு பாகங்களைக் கொண்ட ஒரு 'நாவல் தொடர்' எனலாம். ஆன்த்ர ழீட் எழுதிய (André Gide) 'ஒழுக்கமற்றவன்' (*The Immoralist* — 1902) என்ற நாவல், அதைவிடச் சிக்கலானதான 'ஏமாற்றுவித்தைக்காரர்கள்' (*The Counterfeiters* — 1926) என்ற நாவல், ஆகியவற்றினுடைய கதைத் தலைவர்கள், அவர்களுடைய படைப்பாளனுக்குள் மூளும் நீதிநெறியுணர்வு மற்றும் அழகுணர்ச்சி நுகர்ச்சி இடையே ஏற்படும் போராட்டத்தில் விளைவுகளைப் பிரதிபலிக்கிறார்கள்.

நாடகத்துறையில், புகழ்வாய்ந்த அமெரிக்க நாடகாசிரியரான யூஜின் ஒநீல் (Eugene O'Neill) ஃப்ராய்டியப் பகுப்பாய்வு முறையைப் பூரணமாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார். அவருடைய ஆரம்ப கால நாடகங்கள்கூட உணர்வளவில் உளவியல் கோட்பாட்டைக் கொண்டிருக்கும். 'விநோத இடைச்சம்பவம்' (*The Strange Interlude* — 1928) என்ற அவரது நாடகத்தில், சாதாரண உரையாடல்களுக்கு நடுவே அமைக்கப்பட்டிருக்கும் தன்னுரைகள், பாத்திரங்களின் நனவிலிச் செய்கைகளை வெளிப்படுத்துவனவாக அமைந்துள்ளன. 'எலெக்ட்ராவின் இரங்கல்' (*Mourning Becomes Electra*—1931) என்ற நாடகம், எஸ்கைலஸின் ஆரஸ்டிய மூன்றன் தொகுதியை, புது இங்கிலாந்து குடும்பத்தின் துன்பியலாக வலிந்து மாற்றப்பட்ட ஒரு நாடகமாகும். கிரேக்க மூன்றன் தொகுதியில் வரும் விதியானது, தன்னுடைய நாடகத்தின் முக்கிய பாத்திரங்களின் நனவிலி வேட்கைகளாகவும், எரிச்சல்களாகவும், பாலுணர்ச்சித் தூண்டுதல்களாகவும் ஒநீலால் மாற்றப்பட்டிருக்கிறது. அவர் மறைந்த பின் வெளியிடப்பட்ட 'இரவை நோக்கி நீண்டநாளின் பிரயாணம்' (*Long Day's Journey into the Night*) என்ற தீவிரமான சுயசரிதை நாடகம் (1940), ஒரு குடும்பத்தின் சிதைவைச் சித்தரிக்கும், மனதைத் தழுதழுக்க வைக்கும் ஓர் உளவியல் நாடகம். அக்குடும்பம் தன் 'தன்மை'யோடு இணங்க முடியாமையே இந்நாடகத்தின் மூலக்கருத்து. அழுத்தமான ஃப்ராய்டியக் கருத்தான பாலுணர்ச்சித் தூண்டுதல், அடிப்படையான மரண அச்சத்திற்கெதிராகப் போராடும் கலைஞனின் படைப்பாவல் உந்துதலாக மாற்றப்பட்டது. இம்மாற்றுப்போக்கை மற்றொரு அமெரிக்கரான டெனஸி வில்லியம்ஸ் (Tennessee Williams) முழுமையாகப் பயன்படுத்துகிறார். 'வேட்கையென்ற பெயர் கொண்ட தெருவண்டி' (*A Street Car Named Desire* — 1947) 'சூடான தகரக் கூரையின் மீது ஒரு பூனை' (*A Cat on a Hot-*

tin Roof — 1955) போன்ற அவருடைய நாடகங்கள், தனது ஆண்மையற்ற தன்மையைக் கண்டு ஒரு ஆண் மகன் கொள்ளும் அச்சம்; மற்றும் அழகு, கவர்ச்சி ஆகியவைகளை இழந்துவிடுவோ மென்ற எண்ணத்தில் ஒரு பெண்ணிற்கு ஏற்படும் பயம் போன்ற கருத்துக்களைச் சித்தரிக்கின்றன.

கவிதையில், ஃப்ராய்டின் தாக்கத்தை மிகப் பரவலாகவும் கூர்மையாகவும் காணலாம். இந்நூற்ருண்டின் மிக முக்கியமான கவிஞருள் ஒருவரான ஆடன் எழுதிய (Auden) 'ஃப்ராய்டின் மேலான இரங்கற்பா' என்ற கவிதை, நவீன கவிதையில் ஃப்ராய் டிஞல் ஏற்பட்டுள்ள ஆழமான பாதிப்பைச் சுட்டிக் காட்டுவதாக வுள்ளது. தவிர, கவிஞரே இப்பாதிப்பிற்கு சிறந்த எடுத்துக் காட்டுமாகும். தன் காலத்திற்கேற்ற முன்மாதிரியாக, ஆடன் மார்க்ஸிஸம், ஃப்ராய்டியனிஸம் ஆகியவற்றின் இடையே சிக்கி, இரண்டையும் மாற்று வகைகளாகப் பயன்படுத்தி, ஃப்ராய் டியனிஸத்தின்பால் சார்ந்தார், ஃப்ராய்டியனிஸக் கவிதைகளிலும், 'ஹெர்மன் மெல்வில்' (Herman Melville) போன்ற தனது கட்டுரைக் கவிதைகளிலும், ஆடன் சுய நினைவுடன் கூடிய முயற்சி எதுவுமில்லாமல், அதே சமயம் உளவியல் சொற்ருெடர்களை மிகுந்த திறமையுடனும் பயன்படுத்தியுள்ளார். அவருடைய கவிதையைப் பலப்படுத்தும் ஃப்ராய்டியனிஸம், கிறிஸ்டோபர் இஷர்வுட்டின் (Christopher Isherwood) கூட்டு முயற்சியுடன் எழுதிய அவருடைய கவிதை நாடகங்களிலும் — கண்கூடாகத் தெரியாவிட்டாலும் — வெளிப்படுகிறது. தனது முப்பத்தியோரும் வயதில் தற்கொலை செய்துகொண்ட, மிகுந்த சர்ச்சைக்குட்பட்ட அமெரிக்கப் பெண் கவிஞரான, ஸில்வியா ப்ளாத்தை (Sylvia Plath) உளநோயாளராகக் கொண்டோமாஞல், அவருடைய கவிதைகள் — தன்னை, தனது தகப்பஞரை, கணவனை டெட் ஹ்யூஸ் (Ted Hughes) என்ற ஆங்கிலக் கவிஞர் மையமாகக் கொண்டுள்ள கவிதைகள் — ஃப்ராய்டியனிஸத்தைச் சேர்ந்தவை யாகும்.

உளப்பகுப்பாய்வின் தாக்கம் மிகுந்த பலனை அளித்துள்ள பிரிவுகளில் ஒன்று நவீன வாழ்க்கை வரலாருகும். இதில் வாழ்க்கை வரலாற்ருசிரியர், ஆசிரியரின் படைப்பிற்கான மறைந்து கிடக்கும் காரணங்களை, அவருடைய சாதாரண வாழ்க்கையிலிருந்து தெரிந்துகொள்ள முற்படுகிருர். இம் மாதிரியான வாழ்க்கை வரலாறு எழுதும் முறையை, அமெரிக்க இலக்கியத் திறஞய்வாள ரான வான் விக் புருக்ஸ் (Van Wyck Brooks) என்பவர் உண் டாக்கிஞர். 'மார்க் ட்வெயினின் சோதனைத் தேர்வு' (*The Ordeal of Mark Twain* — 1920) என்ற அவருடைய ஆய்வு நூலைச்

சான்ருக எடுத்துக் கொள்ளலாம். அந்நூலின்படி ட்வெயினுடைய இயற்கையான மேதைத் தன்மை, அவரறியாமல் ஏற்படும் உள வியல் தாக்குதல்களால் சிதைக்கப்பட்டது என்று புரூக்ஸ் மிகைப் படுத்திக் கூறுவார். அத்தாக்குதல்களாவன: மனதிற்கு ஒவ்வாத கலாச்சாரச் சூழ்நிலே; அவருடைய தாயின் கடுந்தூய கிறித்துவக் கொள்கையின் பாதிப்பு; அவருடைய நாவலாசிரியர்—நண்பன் ஹோவல்ஸ் மற்றும் அவரது மனேவியினுல் புகுத்தப்பட்ட தவருன மரியாதையுணர்வு (66). உளவியலேத் தொழிலாகக் கொண்ட உள வியலறிஞர்களாலும், இலக்கியத் திறனுய்வாளர்களாலும் உள வியல் அடிப்படையிலமைந்த வாழ்க்கை வரலாறுகள் எழுதப்பட்டு வந்துள்ளன. உளவியலறிஞர்கள், ஆசிரியரின் வாழ்க்கை மற்றும் அவருடைய படைப்புக்களின் மூலமாக, நனவிலி செயல்படும் முறையை அறிந்து கொள்ளுவதிலும், திறனுய்வாளர்கள், உளப் பகுப்பாய்வுக் கொள்கைகளேப் பயன்படுத்தி, கலேஞனேயும், உளப்பகுப்பாய்வு முறைகளேக் கையாண்டு அவனுடைய கலேயின் தன்மைபற்றிய உட்கருத்துக்களேத் தெரிந்துகொள்ளுவதிலும் ஆர்வம் காட்டுகின்றனர். கையெழுத்துப் பிரதிகளிலும் கடிதங்களி லும் ஆசிரியர் தன்னேயறியாமல் விடும் தவறுகள், வெளித் தோற் றத்திற்கு அற்பமான விவரங்கள், அவரிடமும், அவருடைய படைப் புக்களிலும் காணப்படும் முரண்பாடுகள், பொருள் மயக்கங்கள் முதலியவை மிகுந்த பொருளுடையனவாக மாறுகின்றன. இவை வெளிப்படையாகத் தெரியும் பொருளுக்கு அப்பால், ஆசிரிய ருடைய தனித்தன்மை, மற்றும் அவருடைய கலேயின் தன்மை களின் ஆழ்மட்டங்களுக்குச் செல்கின்றன. இக்கருத்துக்களில் மேற் சொன்ன இரு சாரர்களுக்கும் ஒற்றுமையுண்டு. ஃபிலிஸ் கிரீன் ஏக்கரின் (Phyllis Greenacre) ஜோனுதன் ஸ்விஃப்ட்டை (Jonathan Swift) ப் பற்றின ஆய்வு முதல்வகையையும் (அதாவது) உளவிய லறிஞர் எழுதும் வரலாற்று வகையையும் லியோன் ஈடலின் (Leon Edel), ஹென்றி ஜேம்ஸின் (Henry James) வாழ்க்கை, இரண்டா வது (அதாவது, இலக்கியத் திறனுய்வாளர்கள் எழுதும்) வகையை யும் சேர்ந்த வாழ்க்கை வரலாறுகளாகும்.

கவிஞர்களின் (மற்றும் ஏனேய எழுத்தாளர்களின்) உள-வாழ்க்கை வரலாறு-பாதிப்பு ஏற்படக்கூடிய இனங்களில்– கவிஞ னின் தனித்தன்மையை மையமாகக் கொண்டு, படைப்புச் செயல் புதிரை விளக்க ஒரு வழிகாட்டியாக இருக்கிறது. ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட் ஸின் 'கற்பனேபற்றி கோலரிட்ஜ்' (*Coleridge on Imagination*— 1934), மற்றும் ஜே. எல். லோஸின் 'ஸானடுவுக்கு வழி' *The Road to Xanadu*) என்ற புத்தகங்கள் இவ்வாறு அமைந்தவை. இவ்விதமான அணுகுமுறை, ப்ளேட்டோ காலத்திலேயே தோன்

றிய ஒரு பழமையான உளவியல் நம்பிக்கை. அதாவது, கவிஞன் என்பவன் பகுத்தறிவுக்கெட்டாத அல்லது எளிதில் அறிய முடியாத வேறு சக்திகளின் கருவியே என்ற இக்கருத்து, யூங்கியத்தைக் காட்டிலும் ஃப்ராய்டியத்துக்கு நெருங்கிய கருத்தாகும். கடந்த காலத்தில், ஒரு புத்தகத்தின் ஆதாரத்தைத் தேடும் முயற்சிகள், பொதுவாக ஆசிரியர் படித்த புத்தகங்களிலும் அவர் வாழ்க்கையில் நடந்த சில முக்கிய நிகழ்ச்சிகளிலுமே சென்று முடிந்தது. ஆசிரியர் படிப்பவை, அவருடைய கற்பனே வளர்வதற்கான எரிபொருளாக அமைகிறதென்பது உளவியலின் தோற்றத்தினுல் தெளிவாக்கப் பட்டது. ஆசிரியரின் படிப்பும், அவர் வாழ்க்கையிலேற்பட்ட சில நிகழ்ச்சிகளும் அனுபவங்களும், கலே நினைவாற்றலுடன் ஒன்ருகிக் கலந்து, கலேப்படைப்பு உருவாக எவ்வாறு உதவுகின்றனவென் பதையும், ஆசிரியர் பலவற்றைத் தவிர்த்து சில ஆதாரங்களேயே ஏன் விரும்புகிருரென்பதையும் தெரிந்துகொள்ள திறனுய்வாளர் விழைகின்ருர். ஆனுல் இலக்கியப் படைப்புகள், மற்றும் ஆசிரியர்கள் பற்றிய உளப்பகுப்பாய்வு முறைத்திறனுய்வுகள், ஆசிரியரை ஒரு நாடி நோயாளியாக மாற்றிவிடக்கூடிய ஒரு குறுகிய தன்மை கொண்ட பகுப்பாராய்ச்சியாக முடியக்கூடாது. படைப்புக்கலேஞன், தன்னுடைய கனவுகளின் அடிமையல்ல, அவைகளே ஆள்பவன் என்று அது காட்டவேண்டும்.

ஒரு கவிதை உருவாக்கத்திலுள்ள பல்வேறு கட்டங்களேப் பற்றிய ஆய்வு நடத்துவது உளவியல் வழி ஆராய்ச்சியைவிட அதிகமாக மரபுவழியில் அமையும் மற்ருெரு அணுகு முறையாகும். இம்முறையில், கவிஞனுடைய கையெழுத்துப் பிரதியும், அவர் குறிப்புத் தாள்களும் தீவிரமான சோதனேக்குட்படுத்தப்படுகின்றன. கவிஞன் தன்னுடைய படைப்பில் வேண்டுமென்றே செய்யும் மாற்றங்களில் இங்கு கவனம் செலுத்தப்படுகிறது. கையெழுத்துப் பிரதியின் சில விளக்கம் காண இயலாத மாற்றங்களுக்கு உளவியல் பகுப்பாய்வு முறையில் விளக்கம் தேடினுல், 'அமைதியாக' இம்மாற்றங்களில் செயல்படும் மர்மமான உந்துதலே ஆய்வாளர்கள் கலேஞனின் நனவிலித் தூண்டுதலோடு ஒத்துணர்கிருர்கள். ஸி.டி.. ஆபட் (C.D. Abbott) பதிப்பித்துள்ள 'கவிஞர்களின் எழுது முறை' (*Poets at Work* — 1948) என்ற புத்தகத்தில் உளவியல் முறை சான்றுகளோடு விவாதிக்கப்பட்டுள்ளது. கலேப்படைப்பு படிப்பவர்கள் மீது ஏற்படுத்தும் பிரதிபலிப்பைப்பற்றி மிகச்சில உளப்பகுப்பாய்வாளர்களே ஆராய்ந்துள்ளார்கள். ஆனுல், பெரும்பான்மையோர், 'கவிஞனின் உள்வாழ்க்கை'யைப்பற்றி அறிவதற்கே தங்கள் கவனத்தைத் திருப்பியுள்ளனர். ஆசிரியரின் மனம் பற்றிய இவ்வாய்வுகள், அம்மனதைத் தூண்டுதல்கள், எண்ணப்

பதிவுகள் மற்றும் நோக்கங்கள் நிறைந்த ஒரு சேமிப்புக் கிடங்காகக் கட்டாயமாக மாற்றிவிடுகிறது. எர்னெஸ்ட் ஜோன்ஸின் 'ஹாம்லெட்டும் ஈடிபஸும்' (*Hamlet and Oedipus*) இத்தகைய புகழ் வாய்ந்த ஆய்வாகும். இது, சிறிய தந்தையைக் கொல்லத் தாமதம் செய்யும் நாடகத் தலைவனை ஈடிபஸ் சிக்கல் நிலையோடு தொடர்பு படுத்தி, ''ஷேக்ஸ்பியரிடத்திலும் அவ்விதமான ஒரு எதிரொலி இருந்தது'' என்று விவரிக்கவும் செய்கிறது. உள–வாழ்க்கை வரலாற்றில் குழந்தைப் பருவ பாலுணர்ச்சி பற்றிய ஃப்ராய்டிய கொள்கை மிக ஆழமான பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது. இதன் காரணமாக கலைப்படைப்புகள் மூலம் கண்டறியப்பட்ட கலைஞர்களுடைய உளவாழ்க்கை, ஈடிபஸ் சிக்கல் நிலை, இனப் பெருக்க ஆற்றலழிப்பு அச்சம், தன் பாலினத்தவர் மீது பாலுணர்ச்சி (homosexuality), குழந்தைப்பிராய உணர்வதிர்ச்சிக் கோளாறு (infantile trauma) போன்ற பாலுணர்வு அடக்கல்களுக்கு இட்டுச் சென்றிருக்கிறது. எவ்வளவுதான் விவாதத்திற்குரியவைகளாக ஃப்ராய்டின் கருத்துக்கள் இருந்தபோதிலும், மனிதமன, கலையைப் பற்றிய அவருடைய விளக்கங்கள் வழிச் சார்ந்த திறனாய்வு கடந்த அரை நூற்றாண்டிற்குள் வாழ்ந்த எந்த ஆசிரியரையும் விட்டு வைக்கவில்லை (67).

யூங்கின் மற்ற எல்லாக் கருத்துக்களையும் விட, அவருடைய 'கூட்டு நனவிலி' மற்றும் புறமுகத்தவர், அகமுகத்தவர் என்று மனிதரைப் பகுத்தமுறை, ஆய்வாளர்களை மிகவும் கவர்ந்துள்ளன. குறிப்பாகக் கூறினால், கலைப்படைப்பில் திரும்பத்திரும்ப வரும் குறியீட்டு மாதிரிகள் பற்றின ஆராய்ச்சிக்குக் 'கூட்டு நனவிலி'க் கொள்கை தூண்டுதலாக இருந்தது. ஆசிரியரின் வாழ்க்கையனுபவ எல்லையைத் தாண்டி, அவருடைய கலாச்சார பாரம்பரியத்திற்கே இக் கொள்கை அழைத்துச் செல்கிறது. ஃப்ராய்டும் இதைப்பற்றி பேசியுள்ளார். இலக்கியத்தில் சிலவகைக் கதைகளும், பண்புக் கூறுகளும் திரும்பத்திரும்பத் தோன்றுவதின் காரணத்தையும் அவைகளுக்குள்ள ஒரு வலிமையான கவர்ச்சியையும் பற்றிய பயனுள்ள ஆய்வுகள் நடத்த இக்கொள்கை உதவியுள்ளது. மூலப்படிவங்களின் இன்றியமையாத தன்மையை அவர் வலியுறுத்தியதினால், அது அறிஞர்களின் கவனத்தை, இலக்கியத்தில் காணப்படும் சடங்கு முறைகள் மற்றும் புராணச் சார்பான பகுதிகளை நோக்கி ஈர்த்தது. ஒரு மனிதனால் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட, மற்றும் குழம்பிய நினைவுகளின் அடியில், மனித உள்ளத்தின் ஆழத்தில் புதையப்பெற்றுள்ள மூலப்படிவங்களின் சேமிப்புக் கிடங்கு 'கூட்டு நனவிலி'யாகும். பாலுணர்ச்சி கோணத்திலன்றி படைப்பு நோக்கில் மூலப்படிவங்களை உணர்ச்சி உந்துதல் அணுக முடியும். பரமபிதாவாகவும் பூமித்தாயாகவும் பாவக் கழிவுகளாக

வும், புனையுருக்கொண்ட கடவுளர்களாகவும், மற்றும் மந்திரத்திற்குக் கட்டுப்பட்ட அரசகுமாரனாகவும் அமைப்புகள் கொண்டு இலக்கியத்தில் திரும்பத் திரும்ப வெளிப்படும் காப்பியக் கவிஞனின் கலைதேவதைக்குரிய வழிபாட்டு வாசகத்தை, மூலப்படிவங்களின் செய்கைத்திறன் மூலமாகக் கலாச்சார பாரம்பரியத்துடன் தன்னை ஒத்துணரும் கலைஞனுடைய முயற்சியின் குறியீடு என்று ஒரு வகையில் கொள்ளலாம்.

இலக்கியத்தில் மூலப்படிவ அணுகுமுறைக்கு இரு ஆதாரங்கள் உள்ளன. கேம்ப்ரிட்ஜ் பல்கலைக்கழகத்தின் மனித இன வரலாற்றுனர் ஜேம்ஸ் ஃப்ரேஸரின் 'தங்கக்கிளை' (Sir James Frazer's Golden Bough) ஒன்றாகும். இது மிகப் பழமையான சமுதாயத்தின் மந்திரம் மற்றும் சடங்கு முறைகள் பற்றியும், தற்காலத்தியக் கலாச்சாரத்திற்கு அவைகளின் இயைவுபற்றியும் குறிப்பிடும் ஆறு தொகுதிகள் கொண்ட நூலாகும். மற்றொன்று, ஃப்ராய்டு எழுதிய 'கனவுகளில் குறியீடு' என்ற கட்டுரை. ஒரு புறத்தில், கனவுகள், புராணங்கள் மற்றும் சடங்குகள் ஆகியவைகளுக்கும், மறு புறத்தில் குறியீடு, மூலப்படிவங்கள் ஆகியவைகளுக்கும் இடையே நெருங்கிய பிணைப்புண்டு. கனவுகள், புராணங்கள் மற்றும் சடங்குகள் உலக முழுவதுக்குமுள்ள தேவைகளையும், மனித இனத்தின் பிரச்சனைகளையும் நீக்கப் பயன்படுகிற வழிகளாகும். இவைகள் புனையுருக் கொண்டும், நேரடிச் சொல்லமைப்பில்லாமலும் இருக்கும். பொதுவாக, குறியீடு ஒன்று மாற்றுருக் கொண்டு மறைமுகமாகக் கருத்தைத் தெரிவிப்பதின் காரணம், அது ஒரு பொருளைச் சொல்லும்போது, வேறொரு பொருளைக் குறிக்கும். ஆகையால், கனவுகள், புராணங்கள் மற்றும் சடங்குகளெல்லாம் குறியீட்டுருவாய் அமைகின்றன. உலக முழுவதுக்குமான உணர்ச்சித் தேவைகளை நிரப்பவும், மனித இனக்கஷ்டங்களை நீக்கவும் அவைகள் குறியீட்டு வழிகளானால், கனவுகள், புராணங்கள் மற்றும் சடங்குகள் பகிர்ந்து கொள்ளும் ஒரு பொதுத் தன்மையிலிருந்து ஒரு மூலப்படிவம் பிறக்குமேயானால், ஒரு மூலப்படிவமானது உலகப் பொதுவான ஒரு குறியீடாக ஆகிறது. ஆகையால், மூலப்படிவ மாதிரியைக் கொண்டுள்ள ஒரு கவிதை, உலகப்பொதுமையான குறியீடாக விளங்குகிறது. ஒரு கவிதையின் மூலப்படிவ விளக்கம், அதைச் சாதாரணமான கவிதையனுபவத்திற்கு மேலாக ஒரு பிரபஞ்ச அனுபவம் என்னும் அளவிற்கு உயர்த்திவிடுகிறது. இத்தகைய அனுபவம், வெவ்வேறு காலத்தில் வெவ்வேறு இனத்தவரால் பகிர்ந்து கொள்ளப்பட்ட ஒரு பொது அனுபவமாகும்.

இந்நூற்றாண்டில் மாட் பாட்கின் (Maud Bodkin) என்ற முன்னோடி-யூங்கிய ஆய்வாளர், 'கவிதையில் மூலப்படிவ வகை

மாதிரிகள்' (*Archetypal Patterns in Poetry* — 1934) என்ற தனது புத்தகம், வில்சன் நைட் (Wilson Knight) 'நெருப்புச்சக்கரம்' (*The Wheel of Fire* — 1930) மற்றும் 'ஷேக்ஸ்பிரியப் புயல்' (*The Shakespearean Tempest*) போன்ற தனது ஷேக்ஸ்பியர் ஆய்வுகள், நார்த்ராப் ஃப்ரை (Northrop Frye) யின் 'அச்சமளிக்கும் செப்பம்: வில்லியம் ப்ளேக்கைப்பற்றிய கருத்து' (*Fearful Symmetry: A Study of William Blake* — 1962), என்ற புத்தகம் ஆகியவைகளின் மூலமாக, ஒவ்வொருவரும் தங்களுக்குகந்த வழியில் மூலப்படிவக் கொள்கைத் திறனாய்வைப் பயன்படுத்தியதின் விளைவாக, நவீனத் திறனாய்வுத் துறையில் இத்திறனாய்வு முறையை ஒரு செல்வாக்குள்ள கிளையாக ஆக்கியுள்ளார்கள் (68). சான்றாக, பாட்கினின் கருத்துப்படி, ஒரு மூலப்படிவத்தில், நம்முள் உள்ள ஆழமான, இயைபுணர்ச்சியின் பிரதிபலிப்பும், கவிதையிலுள்ள மிகப் பழமையான பொருளும் இணைந்துவிடுகின்றன. இது ஃப்ரையின் மூலப்படிவக் கருத்திலிருந்து வேறுபட்டது. ஒரு இலக்கியப்படைப்பில், மூலப்படிவம் திரும்பத் திரும்ப வரும் ஆய்வுப் பொருளாகும். இப்பொருள் பெரிய அளவில் ஒருமைப் படுத்தும் ஒரு வகையினத்தில் சென்றடங்கலாம் என்று ஃப்ரை கருதுகிறார்.

ஃப்ராய்ட் காலத்திற்குப்பின் வளர்ச்சியடைந்துள்ள உளப் பகுப்பாய்வுக் கொள்கைகளைச் சமீப காலத்திய கவிதைத் திறனாய்வு பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளது. அக, புற தாக்குதல் களில் சிக்கியிருக்கும் தன்னைச் சமநிலைப் படுத்திக்கொள்ளும் முயற்சியில் 'தானுணர்வு' தன்னுடைய பலத்தைச் செலவிட்டு விடுகிறது என்று உளப்பகுப்பாய்வுக் கொள்கையில் ஏற்பட்டுள்ள வளர்ச்சிகளில் ஒன்று கூறுகிறது. ஆகையால், இப்பொழுது ஒரு இலக்கியப் படைப்பானது, அடக்கிவைக்கப்பட்ட வேட்கைகளின் புனையுரு வடிவம் என்று மட்டும் கொள்ளாது, இவ்வேட்கை களையும், இவைகளின் மூலமாக உண்டாகும் ஒழுக்க உணர்வு களையும் சம நிலைப்படுத்த விரும்பும் 'தானுணர்வு' முயற்சியின் பிரதிபலிப்பாகவும் கொள்ளப்படுகிறது. ஆகையால், ஒரு இலக்கியப் படைப்பின் வடிவமும் பொருளும், புனையுருவாக மட்டுமாயில்லாமல், மனோசக்தியை ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றாக மாற்றப் பயன்படும் வழியாகவும் இருக்கின்றன. அதாவது, நனவிலிக் கற்பனை என்ற தன்மையிலிருந்து மனோசக்தியை அதிகக் கருத்துச் செறிவு மிக்க தொன்றாக அவை மாற்றுகின்றன. கவிதையிலுள்ள ஓசை வடிவத்தில் கவனம் திருப்பப்பட்டுள்ளது. தவிர, கவிதை வடிவத்திற்கான சில உளப்பகுப்பாய்வுக் கொள்கைகள் வகுக்கப்பட்டுள்ளன. ஒரு படிமமோ அல்லது

பாத்திரமோ ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட உளச்சார்பைக் காண்பித்தால், அது 'உறைவு' (condensation) என்று கூறப்படும். மாருக, ஒரு உளச் சார்புக்கு, ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வடிவங்கள் கொடுக்கப் பட்டிருந்தால், அது 'இடப்பெயர்வு' (displacement) எனப் படும். இத்தகைய கொள்கைகளைக் கவனமாகப் பயன்படுத்திஞல், கவிதையைப் பற்றிய நம்முடைய அறிவு, ஆழம்பெறும் என்று எதிர்பார்க்கலாம்.

ஃபராய்டு காலத்திற்குப் பின் வந்த உளவியலறிஞர்கள் கவிதையின் வடிவத்திற்கும் பொருளிற்கும் உளப்பகுப்பாய்வு வழியில் விளக்கம் தந்தனர். அதைத் தொடர்ந்து நார்மன் ஹாலண்ட் (Norman Holland) போன்ற உளவியலாய்வாளர்கள், இலக்கியப் படைப்பிற்கும், வாசகரின் உள்ளத்திற்குமிடையே யுள்ள இடைச்செயல்கள் (interaction) பற்றிய ஆய்வு செய்துள்ளார்கள். இவ்வாராய்ச்சியை, இலக்கிய நுகர்ச்சி மற்றும் மதிப்பீடு ஆகியவைகளைப் பற்றிய உளவியல் என்று கூறலாம். ஹாலண்ட் 'இலக்கியத்தின் நனவிலி' (The 'Unconscious' of Literature) என்ற கட்டுரையில் ராபர்ட் ஃப்ராஸ்ட்டின் 'பழுதுபார்க்கப்படவேண்டிய சுவர்' (Robert Frost's *Mending Wall*) என்ற நன்கு விவாதிக்கப்பட்ட கவிதையின் விளக்கத்தை இம்முறைக்குச் சான்ருகத் தந்துள்ளார் (69).

நார்மன் ஹாலண்ட் கவிதையை முதலில் மரபு வழிப்படி விரிவாகப் பகுத்து, அதைத் தெளிவாக விளக்குகிருர். இம் முறையில் இலக்கியத் திறஞய்விற்கும் உளவியலுக்குமிடையே கருத்து வேறுபாடு இருக்க முடியாது. இவ்வாறு பகுத்தபின், உளப்பகுப்பாய்வு முறையைப் பயன்படுத்திக் கவிதையிலுள்ள 'நனவிலி அடங்கல்' (unconscious content) களை வெளிக் கொணர் கிருர். விரித்துரைத்தல் மூன்று கட்டங்களில் செய்யப்படுகிறது. முதலாவதாக, ஆய்வாளர் மூலபாடத்தைக் கவனமாகப் படித்து, அதிலுள்ள கருத்தைக் கவருகின்ற சொற்கள், உருவகங்கள், சொற் ருெடர்கள், சம்பவங்கள் மற்றும் இவைபோன்ற பிறவற்றையும் குறித்துக்கொள்ள வேண்டும். பின் இவைகளை உட்கருத்துமுறை யில் பிரிக்க வேண்டும். இறுதியில், இவ்வுட்கருத்துப் பொருள்கள் 'பழுதுபார்க்கப்படவேண்டிய சுவர்' (கவிதைக்கு நான்கு உட்கருத்துப் பொருள்களுண்டு) எல்லாவற்றையும் ஒரு பொதுவான உட்கருத்துப் பொருளில் அல்லது கவிதையின் கருத்துப் பொருளில் அடங்குமாறு கொண்டு வரவேண்டும்.

ஃப்ராய்ட், தன்னுடைய குழந்தைப் பருவ பாலுணர்ச்சிக் கருத்துக்களை 'உணர்ச்சி உந்துதல் அமைப்பு முறை' (organization of the libido) என்று அவர் அழைத்த ஓர் அமைப்பில் ஒழுங்குபடுத்

தினுர் (70). இக்காரணத்திற்காக, அவர் மனித உடலை, சிற்றின்ப நுகர்ச்சி உணர்வைத் தூண்டும் மண்டலங்களாகப் பிரித்தார்: வாய் சார்ந்த அமைப்பு, ஆசனவாய் சார்ந்த அமைப்பு, பிறப் புறுப்புச் சார்ந்த அமைப்பு மற்றும் லிங்க அமைப்பு ஆகிய நான்கு மண்டலங்களாகும். இவ்வாறு, ஒவ்வொரு உணர்ச்சி உந்துத லமைப்பும் அதற்குள் ஆதிக்கம் செலுத்தும் ஒரு சிற்றின்ப நுகர்ச்சி மண்டலத்துடன் ஒத்துணரப்பட்டது. மனிதனின் பாலுணர்ச்சி வாழ்க்கை பூராவும் குழந்தையாக அவன்தன் தாயின் மார்பகங் களைச் சுவைப்பதிலிருந்து தொடங்குகிறது. ஒவ்வொரு மனிதனும் கற்பனையில் இந்த நான்கு கட்டங்களைக் கடக்கின்முன். இந்தக் குழந்தைப் பருவப் பாலுணர்ச்சிக் கொள்கையானது, ஃப்ராய்டிய னிஸத்தைப் பின்பற்றுபவர்களால் விரிவாக்கப்பட்டது.

கவிதைக்கு விரிவான விளக்கம் தந்தபின், உளப்பகுப்பாய்வின் முதற்படி யாதெனில், கவிதையிலுள்ள கற்பனையானது (fantasy) பொதுவாக எந்த அளவில் இருக்கிறதென்பதை அந்த அளவுக் கற்பனைக்கே உரித்தான மொழியைக் கொண்டறிவதே. அதாவது, குழந்தைப்பிராய வளர்ச்சியில் கற்பனை நிலைகளான வாய், ஆசனம், சிறுநீர்ப்பை, லிங்க மற்றும் ஈடிபஸ் சார்ந்த பல்வேறு கட்டங்களில் அக்கவிதை எங்குள்ளதென்று அறிவதே. ஹாலண்டின் கருத்துப்படி 'பழுதுபார்க்கப்படவேண்டிய சுவர்'க் கவிதை வாய் சார்ந்த கட்டத்தைச் சேர்ந்தது. ஏனென்முல், கவிதையில், வாய் செய்யும் செய்கைகளான உண்ணுதல், பேசுதல் ஆகியவைக ளுடன் தொடர்புடைய படிமங்களே விஞ்சியிருக்கின்றன. சிறு குழந்தைகளைக் கவனித்ததின் மூலம் உளப்பகுப்பாய்வாளர்களால் தயாரிக்கப்பட்ட வாய் சார்ந்த கட்டத்திற்குரிய பொருத்தமான புள்ளி விவரங்களைப் பார்ப்பது இரண்டாவது படியாகும். இதன் மூலம் கிடைக்கும் அறிவை பயன்படுத்தி, வாய் சார்ந்த தன்மை யுள்ள படிமங்களையும், பொருள்களையும் ஒன்றுபடுத்தி மையக் கருத்தை அறிந்து கொள்வது மூன்முவது படியாகும். தனித்தனி யான உட்கருத்துப்பொருள்களும், படிமங்களும், கவிஞன் மனத்தின் நனவிலியையும், இவை எல்லாவற்றையும் ஒருமைப் படுத்தும் மையக் கருத்து நனவுள்ளத்தைச் சேர்ந்தவையென்பது குறிப்பிடத்தக்கது. மக்களுக்குள்ளே எல்லைகள் எழுப்பப்படுவதும் பின் அவற்றைச் சிதைப்பதும்தான் கவிதையின் மையக்கருத்து. இக்கருத்தானது, (தன்னறிவில்லாமல்) ஒரு குழந்தைப்பிராயக் கற்பனையுடன் பிணைக்கப்பட்டிருப்பது போல் தோன்றுகிறது. தன்னை, மற்றெருவரிடமிருந்து—அதாவது தான் நெருங்கியிருக்கும் தாயாரிடமிருந்து — பிரிக்கும் சுவற்றைச் சிதைப்பதே அக்கற்பனை,

குழந்தைக்கும் தாய்க்குமிடையேயுள்ள தடுப்புச் சிதைக்கப் படுதல் என்பது உளப்பகுப்பாளர்களால் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட நனவிலிக் கற்பனை, மக்கள் நடுவேயுள்ள தடுப்புக்களைச் சிதைக்கும் நனவுள்ளக் கற்பனையாக இது மாறுகிறது. இதிலிருந்து, இலக்கியப் பேரறிஞர்கள் மேலும் பல பொருள்களைத் திறனாய்வு செய்து கண்டுபிடிக்கின்றனர். ஆகையால் உளப்பகுப்பாய்வும் இலக்கியத் திறனாய்வும் சந்திக்கும் ஒரு பொதுக்களம் இருக்கிறது. வாய் சார்ந்த நனவிலிக் கற்பனையானது கருத்தும் பொருளும் நிறைந்த நனவுள்ளக் கவிதையாக மாறும் மாற்றத்திற்கு எந்தச் செயலி (agent) பொறுப்பு என்பது தான் இப்போதைய வினா. உளவியல் கண்ணோட்டத்தில், கவிஞனின் மனமும், எழுதும் கையும் இதற்குப் பொறுப்பு. இலக்கியக் கண்ணோட்டத்தில், குழந்தைக்கும் தாய்க்குமிடையேயுள்ள எல்லைப்பற்றிய நனவிலிக் கற்பனையானது, அண்டைப்புறத்தார்களுடைய பண்ணைகளுக்கு நடுவிலிருக்கும் சுவருக்குக் குறியீடாக மாற்றப்படுகிறது. இச்செயலுக்கு, மொழி யும் மற்றும் கவிதையமைப்பிற்குத் தேவையான பல பகுதிகளும் பயன்படுகின்றன. உளப்பகுப்பாய்வு முறையானது, மூலப் பாடத்தினுள் எதிர்பாராத பிணைப்புகளையும், ஒருமைப்பாட்டுக் களையும் அறியவைத்து, ஆசிரியருக்கும் அவர் படைப்புக்களுக்கு மிடையேயுள்ள பல புதிய ஒருமைப்பாடுகளைக் கண்டுபிடிப்பதோடு மட்டுமில்லாமல், இவையிரண்டைத் தவிர படிப்பாளியைப் பற்றி மேலும் புரிந்துகொள்ளவும் உதவுகிறது என்பது நார்மன் ஹாலண்டின் முடிவு. இலக்கியத் திறனாய்வாளருக்கு ஹாலண்டின் கொள்கைகளைவிட அவருடைய ஆய்வியல் முறை கவர்ச்சியாக யிருக்கும். ஏனெனில், கவிஞனிடத்தில் வெளிப்படும் நனவிலிக் குழந்தைப்பருவ பாலுணர்ச்சிக் கொள்கையைத் திறனாய்வாளரால் அவ்வளவு எளிதில் ஒத்துக்கொள்ள முடியாது (71).

சமீபத்தில் கூடிய ஒப்பியலாளர் பேரவையில் உளவியல் திறனாய்வைப் பற்றி ஒரு தகுதிவாய்ந்த புனர் மதிப்பீடு செய்யப் பட்டது (72). இம்மதிப்பீடுடன், இலக்கிய, உளவியல் உறவைப் பற்றிய ஹாலண்டின் மதிப்பீடு முடிவு பெறுவது மிகவும் சிறப்பாக அமையும். உளப்பகுப்பாய்வு திறனாய்விலுள்ள பலவீனங்களையும், பலத்தையும் உணர்ச்சிவயப்படாமல் நடுநிலைமையுடன் செய்யப் பட்ட இம்மதிப்பீடு, எதிர்காலத்தில் உளப்பகுப்பாய்வுத் திறனாய்வு சிறந்த முறையில் இலக்கியத்திற்குப் பயன்படும் என்ற நம்பிக்கை யுடன் முடிவடைகிறது. ஃப்ராய்டிய காலத்தவர்களும், அவருக்குப் பின்னால் வந்த மற்ற அறிஞர்களும் அளித்துள்ள சிறந்த விளக்கங் களையும், உள்நோக்குகளையும் சரிவரப் பயன்படுத்தாமைக்காக, இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களை, இம்மதிப்பாய்வு வன்மையாகக் கண்டிக்கவும் செய்கிறது.

இந்நூற்றாண்டில் உளவியல் திறனாய்வின் ஆய்வியல் சரியாகத் திட்டமிடப்படவில்லை. அதனுடைய உரிமைகள் மிகைப்படுத்தப் பட்டுள்ளன; முடிவுகள் அதிர்ச்சி தருவதாக உள்ளன. விளங்க முடியாத தொழில் நுட்பச் சொற்களை அளவின்றிப் பயன்படுத்தி, பாத்திர அமைப்பு மற்றும் உணர்ச்சிச் சிக்கல் நிறைந்த வகை மாதிரிகளை மிகச் சாதாரணமாகத் திட்டமாக ஆக்கிவிடுகிறது. ஃபாக்னரின் 'ஓசையும் கோபமும்' (Faulkner's *The Sound and the Fury*) என்ற நாவலில் வந்துள்ள உளவியல் சிக்கல் நிறைந்த முக்கிய பாத்திரங்களுக்கு, தானுணர்வு மற்றும் மிகைநிலை மனம் ஆகியவைகள் மனம் போன போக்கில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இந்த விதமான கரடு முரடான பகுத்தலிலிருந்து அந்நூலினைப் பற்றி நாம் எதுவும் அறிந்துகொள்ள முடிவதில்லை. 'குற்றமும் தண்டனையும்' (*Crime and Punishment*) என்ற நாவலின் கதைத் தலைவனான ராஸ்கொலினிகாவை (Roskolnikov) அவனறியாமலே, தன் பாலினத்தவரிடம் பாலுணர்ச்சி வேட்கையுள்ளவரென்றும் நாவலில் வரும் ஒவ்வொரு ஆண் பாத்திரத்துடனும் உறவுகொள்ள இரகசிய ஆசை கொண்டவனென்றும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இவன் ஏன் கொலையைச் செய்தான் என்பது இப்புத்தகத் திறனாய்வில் எழுந்துள்ள ஒரு குழப்பமிக்க கேள்வி. வாய், ஆசன வாய் மற்றும் இது போன்ற படிமங்கள் கொண்டது இலக்கியம் என்று மிதமிஞ்சி வற்புறுத்தும் நார்மன் ஹாலண்டின் கருத்தில் குற்றம் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளது. கனவுக் குறியீடுகளைப் பயன் படுத்துகையில், இலக்கிய விவரங்களுக்கும், அவைகளின் குறியீட்டுப் பயன்களுக்கும் இடையே, வலிந்து, ஒவ்வாத பிணைப்பு களை இத்திறனாய்வாளர்கள் காண்கின்றனர். அவர்கள் அறிந்து கொண்டவைகள், சோதனைக்கூட சாட்சிகள், மற்றும் தொடர்ச்சி யான கொள்கை அமைப்புக்களின் அடிப்படையில் அமைந்தவை என்பதில் சந்தேகமில்லை. ஆனால், அவர்கள் புரிந்துகொண்டவை களை, நமக்குப் புரியவைக்கும் முறை மிகத் தெளிவாயிருக்க வேண்டும். குறியீட்டு ஆய்வின் மூலம் தாம் பெற்ற வழிமுறைகளை யும், நியதிகளையும் அவர்கள் மெய்ப்பித்துக் காட்டுதல் வேண்டும். மனிதனுடைய நடையுடை பாவனைகளிலிருந்து, உளவியல் மூலம், பரிசோதனைச்சாலையிலிருந்து அறிந்துகொண்ட கணக்கற்ற செய்தி கள், இலக்கியத்திறனாய்விற்காகப் பகுத்துணரும் கருவிகளாக மாற்றப்படவில்லை. இக்குறைபாட்டிற்கு ஓரிரண்டு காரணங்கள் இருக்கக்கூடும். உளவியல் திறனாய்வு, எல்லாவற்றையும் ஈடிபஸ் சிக்கல் நிலையாகவும் மற்றும் வாய், ஆசனவாய் சேர்ந்த இன்ப நுகர்வு நிலைப்பாகவும் குறுகிய நோக்கோடு பார்க்கிறது. கலை யென்பது வாழ்க்கையும், அதே சமயத்தில் 'வாழ்க்கை—இல்லை' யும் ஆகுமென்ற முக்கியமான கருத்தை மறந்துவிட்டு மனிதனின்

நடவடிக்கைகளுக்கு உலக முழுவதற்கும் பொதுவான ஒரு விளக்கத்தை அது தருகிறது. கலைஞன் வாழ்க்கையிலிருந்து தனக்குத் தேவையான செய்திகளை எடுத்துக்கொண்டு, அவற்றைக் கற்பனைக்கு ஆட்படுத்தி கலைப்படைப்பை உண்டாக்குவதின் காரணமாக, அச்செய்திகளை வாழ்க்கையிலிருந்து விலக்கிக் காணுகிருன். ஆகவே, இலக்கியத்தின் பொருளடக்கத்துடனேயே உளவியல் திறனாய்வு சார்புடையது. ஆனால், வடிவமைப்பை நீக்கிப் பொருளடக்கத்தை மட்டும் திறனாய்வு செய்ய முடியாது. ஏனெனில், இவ்விரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று பிணைப்புள்ளவை.

எனினும், கொள்கை, நடைமுறை பொருத்தவரையில் உளவியல் திறனாய்விற்கும் இலக்கியத்திறனாய்விற்கும் நடுவில் குறிப்பிடத்தக்க ஒற்றுமைகளுண்டு. வெளிப்பட்டிருக்கின்ற மற்றும் வெளிப்படாமல் உட்செறிந்து நிற்கின்ற இலக்கியப் பொருளடக்கங்களின் தொடர்புபற்றிதான் இரண்டிற்கும் அக்கறையுண்டு; பாத்திரங்கள் பேசும், குறிப்பாகப் பொதுத் தன்மைபற்றிய கூற்றுக்கள், உலகப் பொதுமையான முக்கியத்துவம் கொண்டிருந்தபோதிலும், குறிப்பிட்ட சூழ்நிலையில் வலிந்து அடக்கப்பட்ட மனதின் வெளிப்படுத்தல்களே அவையென்று, இரண்டுமே அறியும்; ஒரு கூற்றுக்குப் பல பொருள்கள் உண்டு என்று இரண்டுமே ஒத்துக்கொள்ளும். செயல் நோக்கங்கள், உணர்வுகள் மற்றும் சோர்வு போன்ற உளநிலைமைகளில் கவனம் செலுத்தும் இலக்கிய ஆய்வாளர்கள், மனித நடவடிக்கை பற்றிய பல உளவியல் உள்நோக்குகளையும், விளக்கங்களையும் உதறிவிடுவதால், தங்களுக்கு நஷ்டத்தையே அவர்கள் உண்டாக்கிக் கொள்வார்கள். ஃப்ராய்டியனிஸத்தின் பல நோக்குகள் கலையின் தன்மை மற்றும் செயல் நோக்கத்துடன் தொடர்புள்ளவையாக உள்ளன. துன்பம் தருவன, இன்பம் கொடுப்பவைகளாகச் சொல்லமைப்பு பெறும் கலைப்பூர்வ மாற்றத்தைப் புரிந்து ஒத்துப் போவது என்பதுதான் இலக்கிய ஆய்விற்குள்ள ஒரு பழமையான பிரச்சினைகளில் ஒன்று. இலக்கியக் கலையின் இப்பகுதியைப் புரிந்து கொள்வதற்கு ஃப்ராய்டிய உளவியல் வழிகாட்டி நமக்கு உதவ முடியும். கனவமைப்பிலுள்ள தர்க்கத்திற்கும் (logic) இலக்கியப் படைப்புக்களிலுள்ள தர்க்கத்திற்கும் ஒற்றுமையுண்டு. இது, ஒன்றன்பின் ஒன்ருக வரும் சம்பவத் தொடர்ச்சியில் காணும் 'தர்க்க ரீதி' போன்றல்லாமல் கருத்துத் தொடர்ச்சியில் அமைந்த 'தர்க்க ரீதி'யாகும். உளவியலுக்கும் இலக்கியத்திற்குமிடையே யுள்ள உட்பிணைப்பு, ஆய்வாளர்கள் அதிக அக்கறை காட்ட வேண்டிய ஒரு வளமிக்க பகுதியாகும்.

அத்தியாயம் 8

(2) இலக்கியமும் சமூகவியலும்

1. முன்னுரை

சமூகவியல் கோணத்தில் இலக்கிய ஆய்வு செய்வதை இலக்கியத் திறனாய்வு மற்றும் ஒப்பியல் இலக்கியக் கண்ணோட்டங்களிலும் நியாயப்படுத்த முடியும். இலக்கியப் படைப்பின் வடிவத்தையும் உள்ளடக்கத்தையும் மூன்று நிலைகளில் இலக்கியத்திறனாய்வாளன் பகுத்தாராய முடியும். அவைகள் முருகுணர்ச்சி, உளவியல், சமூகவியல் சார்ந்த அணுகுமுறைகளாகும். ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் தோற்றத்துடன் தொடர்புடைய வரலாறு மற்றும் வாழ்க்கை வரலாறு சம்பந்தப்பட்ட செய்திகளை முருகுணர்ச்சி முறை முற்றிலும் ஒதுக்கிவிடுகிறது. தவிர, கலைப்படைப்பை கலைப்பூர்வமான கற்பனையில் மட்டுமே தோன்றும் ஒன்ருக இம்முறை கருதுவதோடு மட்டுமல்லாமல், படைப்பிற்கும் படைப்பாளனின் சொந்த விருப்பு வெறுப்புக்களுக்குமிடையே எவ்விதத் தொடர்பும் இல்லை என்றும் நினைக்கிறது. இவ்வாறு புறச் சூழ்நிலைகளின் சார்பு முற்றிலுமற்ற, ஒரு தனித்தியங்கியாகக் கலைப் படைப்பை இவ் வணுகுமுறை காண்கிறது. இலக்கிய மதிப்பீட்டின் இன்னொரு நிலையில், ஒருவருடைய இலக்கிய அறிவை ஆழப்படுத்த இரண்டு செய்திகள் மிகவும் உதவுகின்றன. ஒன்று, படைப்புச் செயலின்போது உள் மற்றும் புறத் தாக்குதல்களால் பாதிக்கப் படக்கூடிய கலைஞனுடைய மனத்தின் உளவியல்பற்றிய அறிவு; மற்ருென்று, ஒரு முடிவுற்ற கலைப் படைப்பை உண்டாக்குபவைகளான பாத்திர அமைப்பு, சம்பவக் கோர்வை ஆகியவற்றை, உணர்ச்சிகள் பொங்கிய நிலையில் கலைஞன் மனம் செயல்படும் முறை, எவ்வாறு பாதிக்கிறது என்பதுபற்றிய செய்தி. முருகுணர்ச்சி முறையானது, ஒரே சமயத்தில், உள்ளடக்கத்தைப் பகுத்தாராயும்போது உள்ளார்ந்ததாகவும், வடிவத்திறனாய்வில் புறத்தோற்றம் உடையதாகவும் உள்ளது. உளவியல் அணுகுமுறையோ முற்றிலும் உள்ளார்ந்ததே. படைப்பாளனைச் சமுதாயத்தின் ஒரு அங்கத்தினனென்றும், அவனுடைய படைப்பு சமூகத்தின் ஆதாரச் சான்று என்றும் கருதுவதால், சமூகவியலணுகுமுறை வெளிப்படையானதே. சமுதாயம், இலக்கியம் ஆகிய இரண்டிற்குமுள்ள ஒன்றுக்கொன்று பரிமாற்றம்கொண்ட

பாதிப்புக்களை ஆராய்வதில் இவ் வனுகுமுறை அக்கறை காட்டு கிறது.

இலக்கியத்திற்கும் சமூகவியலுக்குமுள்ள பிணைப்புத் தன்மை பற்றிய ஒப்பாய்வாளரின் ஆர்வம், ரிமாக்கினுடைய ஒப்பிலக்கிய விளக்கத்தின் கவனமான விரிவாக்கமேயாகும். அதாவது, ஒரு நாட்டின் இலக்கியத்தை அந்நாட்டின் எல்லைகளுக்கப்பால் தோன்றிய மற்ருெரு இலக்கியத்துடன் ஒப்பீடு செய்தல் என்ற ஒப்பிலக்கிய விளக்கத்தை இலக்கியத்திற்கும் பிற அறிவுத்துறை ஒன்றிற்குமுள்ள தொடர்பை ஆராய்வது என்று விரிவுபடுத்துவ தாகும். இவ்வாறு, இங்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட துறை சமூக வியலாகும். இது அண்மைக்காலம் வரை மனிதப் பண்பாட்டியல் கலையாகக் கருதப்பட்டு, இந்நாட்களில் சமூக அறிவியலில் ஒன்ருகக் கருதப்படுகிறது (1). சமுதாயம், தனிமனிதன் ஆகியவை களைப் பற்றியதாகவும், மேலும் இவ்விரண்டிற்குமிடையே வெவ் வேறு கட்டங்களிலும், வெவ்வேறு சூழ்நிலைகளிலும் நடைபெறும் போராட்டம் பற்றியதாகவும் இலக்கியம் இருப்பதால், சமூக அறிவியல் மற்ற அறிவியல்களைவிட, இலக்கியத்திற்கு மிக அண்மை யில் இருக்கிறதென்று கூறலாம். திரு. கைலாசபதி அவர்கள் கூறுவார்:

> சமூக விஞ்ஞானத் துறைகள் பலவற்றுள்ளும் இலக்கியத் துடன் மிக நெருங்கிய தொடர்புடையது சமூகவியலாகும். ஏனெனில், சமூகவியல் மனித ஒழுகலாறு சம்பந்த மானது; தனி மனிதனையும் மனித சமுதாயத்தையும் ஆராய்வதையே சமூகவியல் முக்கிய குறிக்கோளாகக் கொண்டுள்ளது (2).

சமூகவியல் வரலாறு, கடந்த நூற்ருண்டு காலமாகப் பாட மாக இருந்து வருகிறது. ஒகுஸ்த் கொம்தே (1798–1857) என்ற பிரெஞ்சு அரசியல் தத்துவ அறிஞரால் இச்சொற்ருெடர் உண் டாக்கப்பட்டது. மார்க்ஸியவாதிகளாலும் மார்க்ஸியத்தில் நம்பிக்கையற்ற அறிஞர்களாலும் இவ்வியல் வளர்ச்சியடைந்தது. தீவிர ஆய்விற்கு இதை எடுத்துக்கொள்ளும் வழக்கம் அண்மைக் காலத்தியது. வெகு காலத்திற்கு, சமூகவியல் இலக்கியத்திறனுய்வு இலக்கியத்திறனுய்வாளர்களிடம் இருந்தது. சமுதாயச் செயல் முறைகளின் உண்மைச் சான்ருக இலக்கியத்தைக்கொள்ள முடியா தென்று சமூகவியலாளர்கள் இலக்கியத்தை ஒதுக்கினர். ஆனுல், இலக்கியத்தில் சமூகவியலின் முக்கியத்தை ஒப்பிலக்கிய அறிஞர் கள் உணர்ந்திருந்தபோதிலும், அதில் அவர்கள் அண்மைக் காலம் வரை கவனம் செலுத்தவில்லை. நுண்கலைகள், உளவியல் போன்ற பிற துறைகளுக்கும் இலக்கியத்திற்குமுள்ள தொடர்பை

ஆராய்வதில் நன்கு கவனம் செலுத்திய ஒப்பிலக்கியப் பாட நூல்கள், சமூகவியலைத் தொடவேயில்லை (3). இலக்கிய மதிப் பீட்டில் சமூகவியலின் பயனைப்பற்றிப் பேசத் தொடங்குமுன், இலக்கியத்திற்கும் சமூகத்திற்குமுள்ள உறவுபற்றிய அடிப்படைப் பிரச்சினையை விவாதிப்பது அவசியமாகிறது.

2. இலக்கியமும் சமுதாயமும்

இலக்கியமென்பது ஒரு சமுதாய அமைப்பு; அதன் மொழி, சமுதாயப்படைப்பாகும்; அதனுடைய வழிமுறைகள், கொள்கை கள் மற்றும் செயல் வகைகள் அனைத்துமே சமுதாயத்தில்தான் தோன்றுகின்றன. எல்லாவற்றையும்விட, இலக்கியமென்பது வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பாகும். இப்பிரதிபலிப்பு, பெருமளவில் ஒரு சமூக உண்மையுமாகும். இதைத்தவிர, அதன் பயனாலே அதற்கொரு சமூகப்பணியுமுண்டு. அதோடு, அதில் எழும் பல வினாக்களும், பிரச்சினைகளும் சமுதாயத்தைச் சார்ந்தவையே (4).

இலக்கியத்திற்கும் சமூகத்திற்குமிடையேயுள்ள இந்த நெருக்க மானது, இவற்றின் உறவுத்தன்மைபற்றி பல பிரச்சினைகளை எழுப்புகிறது. தன்னுடைய அமைப்பிலும், உள்ளடக்கத்திலும், இலக்கியம் சமுதாயத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ள தென்றால், இலக்கியம், ஒரு வெறும் சமூகப்பத்திரம்தானா? படைப் பாசிரியரின் தனித்தன்மையைப் பொறுத்து சமூக உண்மையை ஏதோ ஓர் வடிவத்தில் இலக்கியம் பிரதிபலிப்பதால், ஒரு வகையில் அது ஒரு சமூகப் பத்திரமும் ஆகும். வாழ்க்கை நிகழ்ச்சி விவரங் களை அப்படியே கொடுக்காமல் கற்பனையுடன் அளிப்பதால், அது சமூக வரலாற்று ஏடாக (social document) இருப்பதோடன்றி ஒரு நினைவுச் சின்னமாக, அதாவது வாழ்க்கையின் உண்மை நிலையைக் கற்பனையாற்றலுடன் கொடுக்கும் ஒன்றாகவுமிருக்கிறது.

'இலக்கியமென்பது சமுதாயத்தின் வெளிப்பாடு' என்றும் அல்லது அது வாழ்க்கையைக் கண்ணாடிபோல் பிரதிபலிக்கிற தென்றும் சில சமயங்களில் கூறப்படுகிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட காலத் தின் ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகச் சூழ்நிலையை, இலக்கியம் சரியாக, அப்படியே பிரதிபலிக்கிறதென்று முதல் கூற்றிற்குப் பொருள் கொண்டால், அக்கூற்று தவறாகிவிடுகிறது. ஒரு பத்திரிகை நிருபரைப்போல், இலக்கியம், வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை நேர்முக மாகத் தருவதில்லை. உண்மையில் பத்திரிகைச் செய்தியோ அல்லது தனியொருவன் கொடுக்கும் செய்தியோகூட நேரடியாகத் தரப் படாமல், கொடுப்பவனுடைய சொந்தக் கருத்துக்களும் கலந்தே தரப்படுகின்றன என்று நமக்குத் தெரியும். இவ்வகையில், படைப் பாசிரியனால் தரப்படும் வாழ்க்கையைப்பற்றிய செய்திகள் இன்ன

மும் அதிக அளவில் அவனுடைய கற்பனே கலந்ததாக இருக்கும். ஏனெனில், வாழ்க்கையில் பார்த்தவற்றை கற்பனையில் கலந்து அவன் தருகிறுன். இலக்கியமானது சமுதாயத்தின் வெளிப்பாடு என்று கூறுவதே தெளிவற்றிருக்கிறது. ஆனுல், இலக்கியம் வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது என்ற கூற்று அதைவிடச் சற்று அதிகமாகவே களிப்பூட்டும் வகையில் தெளி வற்றிருப்பது ஆகும். ஒரு எழுத்தாளனின் அனுபவத்தில் பிறந்த அவனுடைய வாழ்க்கைபற்றிய கொள்கையினே அவனுடைய எழுத்துக்கள் தெரிவிக்கின்றன. அது முழுமைபெற்றதாகவோ, மிகப் பரந்த அளவில் எல்லா தத்துவக் கருத்துக்களே உள்ளடக்கிய தாகவோ இருக்க முடியாது. ஆகையால், ஆய்வு நோக்கில் காணும்போது, ஓர் இலக்கியப்படைப்பை, அதன் காலத்திய முழுப்பிரதிபலிப்பு என்று கூறுவதில் மிகவும் தெளிவான, தள்ள முடியாத வரையறைகள் உள்ளன. அதேபோல், ஓர் படைப்பின் வரலாற்று அல்லது சமுதாயச் சிறப்பை அதனுடைய கலேச் சிறப்பினேடு குழப்பக்கூடாது. ஏனெனில், இவையிரண்டுமே வெவ்வேறுன செய்திகள். தோன்றிய காலத்தில் வரலாற்று அல்லது சமுதாயச் சிறப்புப்பெற்று விளங்கிய பல படைப்புகள் பிற்காலத்தில் படிப்பவர்களாலும் திறனுய்வாளர்களாலும் மறக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஹாரியட் பீச்சர் ஸ்டோவ் (1811—1896) என்ற அமெரிக்க அம்மையாரால் எழுதப்பட்ட 'அங்கிள் டாமின் சிறுகுடில்' (*Uncle Tom's Cabin*), நீக்ரோக்களின் துன்பங் களேக் கண்டு, அவர்களுக்கு மிகுந்த பரிவையும், இரக்கத்தையும் வெளிப்படுத்தும் உணர்ச்சிக் கனிவுமிக்க ஒரு நாவல். இந்நாவல் முப்பத்தியேழு மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. ஆனுல், இன்றைய அமெரிக்க நாவல்களின் கருத்தூன்றிய திறனுய்வுகளில் இந்த நாவலேப்பற்றி யாரும் நினைப்பதேயில்லே (5). நம் நாட்டில் கல்கியின் 'தியாகபூமி' (1938) என்ற நாவல் அது வெளியிடப் பட்ட காலத்தில் பலராலும் விரும்பிப் படிக்கப்பட்டது. ஏனென்ருல் சுதந்திர இயக்கத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டு அது எழுதப்பட்டது. ஆனுல் இப்போது முருகியல் நோக்கில் அதை ஒரு சிறந்த நாவலாகக் கருதமுடியாது. இலக்கிய, சமூக உறவை மதிப்பீடு செய்வதிலுள்ள வரையறைகளே மனதிற்கொண்டு, சமுதாயத்தில் படைப்பாசிரியரின் பங்கு, இலக்கியம் ஒரு சமூக வரலாற்று ஏடு மற்றும் இலக்கியத்தின் சமூகத் தாக்கம் போன்ற விளக்கங்களின் அடிப்படையில், இலக்கியம், சமூகம் ஆகியவை களின் உறவுபற்றி இப்போது நாம் பார்ப்போம்.

எழுத்தாளன் சமுதாயத்தின் ஓர் உறுப்பினனுதலால், அவனேச் சமுதாயச் சார்பு கொண்டவனுகவே கருதலாம்.

அவனுடைய வாழ்க்கை வரலாறு தரும் செய்திகளைப் பெருமளவில் பயன்படுத்தி, அவ்வரலாற்றையே அவன் தோன்றிய சூழ்நிலையைப் பற்றிய ஓர் ஆய்வாக விரிவுபடுத்திக்கொள்ளமுடியும். இவ்வாருக சமூக வகுப்புகள் இலக்கியம் தோன்றக் காரணமாக இருக்கும் பொழுது, குறிப்பிட்ட சில சமூகப் பிரிவினர் இலக்கியத்திற்கு ஆற்றியுள்ள பணிபற்றிய ஆய்வு நடத்த முடியும். தற்கால ஐரோப்பாவில் எழுத்தாளர்கள் அநேகமாக நடுத்தர வகுப்பைச் சார்ந்தவர்களே. கிடைக்கப் பெற்றிருக்கும் ஆதாரங்களைக் கொண்டு பார்த்தால், இதே நடுத்தர வகுப்பினரே இற்றைக்கால தமிழிலக்கியத் தோற்றத்திற்கு, குறிப்பாக நாவல்களின் தோற்றத் திற்குக் காரணமானவர்களாக இருக்கிருர்கள் எனத் தெரிய வருகிறது (6). பொதுவாக, ஆசிரியர்கள் பிறந்துள்ள சமூகப் பிரிவின் தன்மைகள் அவர்களுடைய அரசியல் விசுவாசத்திலும் அறிவுக் கோட்பாடுகளிலும் ஒரு தீர்மானமான பாதிப்பை ஏற்படுத்துவதில்லை. சான்ருக, ஆங்கிலக் கவிஞர் ஷெல்லிக்கும், ருஷ்ய நாவலாசிரியர் டால்ஸ்டாய்க்கும் செல்வம் நிறைந்த உயர் குடிப் பின்னணியிருந்தும்கூட, சாதாரண (ஏழை) மக்களுக்கான இயக்கங்களுடன் அவர்கள் தங்களை இணைத்துக்கொண்டார்கள். பல எழுத்தாளர்களின் அரசியல், சமூகக் கருத்துக்களின்மேல் ஏற்கெனவே நடத்தப்பட்டுள்ள ஆய்வு, அவர்களுடைய சமய நம்பிக்கையில், சொல்லிற்கும் செயலிற்குமிடையேயிருக்கின்ற ஒரு தெளிவான முரண்பாட்டைக் காண்பிக்கிறது. ஆசாரம் நிறைந்த புரோகிதப் பிரிவைச் சேர்ந்த பாரதியார், கனன்றெழும் புரட்சி யாளராகமாறி சமுதாயத்தில் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களுக்காகப் போராடினர். தற்கால ஐரோப்பிய சமூகத்தில் ஓர் எழுத்தாளர், தான் சார்ந்திருக்கும் சமூகப் பிரிவிலிருந்து விலகிச் செல்வது அதிகமாகிக் கொண்டிருப்பதைப் பார்க்கலாம். நம் நாட்டில், பல எழுத்தாளர்கள் முற்போக்குச் சமூகக் கருத்துக்களைச் சொன்ன போதிலுங்கூட, அவர்களின் உள் மனதில் இப்போதும் வகுப்புப் பிணைப்புகள் பாதிப்பை ஏற்படுத்திக்கொண்டேயிருக்கின்றன. இம் மாதிரியான எழுத்தாளர்களைப் பொறுத்தமட்டில் அல்லலுறுவர் களுடன் தங்களை ஒன்றிணைத்துப் பார்ப்பதென்பது, அவர்க ளுடைய இதயத்தில் தோன்றிய ஒன்ருக இல்லாமல் வெறும் அறிவு சார்ந்ததாகவேயிருக்கும்.

எழுத்தாளனை மாதிரியாகக் (type) கொண்டு செய்யப்படும் அவனுடைய சமூகவியலைப் பற்றிய ஆய்வு, அவனைப் படிப்போர் கூட்டத்தைப்பற்றிய ஆய்வுடன் தொடர்புடையதாகச் செய்கிறது. தவிர, அவனுடைய அறிவு மற்றும் வருவாயும் அக்கூட்டத்தைச் சார்ந்தேயிருக்கின்றன. எழுத்தாளன் தன்னுடைய வாசகர்

வட்டத்தை நம்பியிருப்பது இலக்கியம் போன்று அவ்வளவு பழமை யானது. ஆனால், இந்நூற்றாண்டின் ஆரம்ப ஆண்டுகளிலிருந்து, தனக்கென ஏற்பட்டிருக்கும் வாசகர் வட்டத்தின் பிடியிலிருந்து தன்னை விடுவித்துக் கொண்டுவிட்டான் என்று சொல்லப்படுகிறது. அதாவது, ஒரு மூன்றாவது மனிதனின் மகிழ்ச்சிக்காகவே எழுத வேண்டும் என்ற நிலையில்லாமல், எழுத்தாளன் தனது மகிழ்ச்சிக்காக தன் விருப்பம்போல் எழுதமுடியும். இவ்வுண்மை இந்தியாவைக்காட்டிலும் ஐரோப்பாவிற்குச் சற்று அதிகமாகப் பொருந்தும். ஏனெனில், இந்தியாவில், குறிப்பாகத் தமிழ் நாட்டில் அநேக எழுத்தாளர்கள் இப்போதும் பழமை விரும்பி களின் சுவைக்குத் தகுந்தவாறு எழுதுகின்றனர். காதல், நகைச் சுவை மற்றும் ஆழமற்ற உணர்ச்சிகளுக்கு ஆளாக்குபவைகளைச் சுருக்கமாகவோ, சாமர்த்தியமாக மறைத்தோ, முக்கியமாக நாவல்களில் தாராளமாகக்கொடுக்கிறார்கள். இலக்கியப்படைப்புக் களின் மேல் படிப்பவர்களுக்குள்ள நிலைத்த சர்வாதிகாரம், எல்லா வகையான அரசியல் சர்வாதிகாரங்களைவிட மட்டமாக இங்கு (தமிழ்நாட்டில்) உள்ளது. 'புது அலை எழுத்துக்கள்' (New wave writing) என்று சொல்லப்படுபவைகளும் கூட, ஒரு கூட்டு ஆதிக்க வர்க்கத்தினரைத் திருப்தி செய்யும் நோக்கம் கொண்டவைகளாக உள்ளன.

ஒரு புத்தகம் அல்லது எழுத்தாளனின் புகழ் வரலாறு, முதலாவதாக ஒரு சமூக நிகழ்ச்சியாகும். சம காலத்திய தலைமுறை யினர் மற்றும் அவர்களின் வழித்தோன்றல்களிடமும் அடைந் துள்ள ஓர் எழுத்தாளனின் செல்வாக்கையும், இலக்கிய மரபையே மாற்றக்கூடிய அச்செல்வாக்கின் வலிமையையும் அளக்கும் அளவு கோலே எழுத்தாளனின் புகழ் என்பது உண்மை. சான்றாக, பாரதியாரின் செல்வாக்கானது நவீன தமிழ்க் கவிதையை ஓசை, சந்தம் போன்ற கடுமையான யாப்பு விதிகளினின்று கட்டாயமாக விடுதலைபெறச் செய்தது மட்டுமின்றி, வடிவத்திலும் பொருளிலும் அது சுதந்திரமான போக்கைக் கடைப்பிடிக்கத் தூண்டுகோலாக அமைந்தது. ஆனால், யாப்புச் சுதந்திரத்தின் சிறப்பை நன்கு தெரிந்துணர்ந்த நிலையிலா அல்லது யாப்பையே முற்றிலும் மறந்த நிலையிலா இன்றையப் புது கவிஞர்கள் எழுது கிறார்கள் என்று ஐயுறும் வண்ணம் இக்கவிஞர்கள் யாப்பு விடுதலையைப் பெருமளவில் பயன்படுத்துகிறார்கள். கடந்த காலத் தில் ஓர் எழுத்தாளனின் புகழ், ஒரு சாதாரண படிப்பாளனின் சுவையின் அளவுகோலாக இருந்து வந்தது. மரபுவழி எழுத்துக் கள் தொடர்ந்து ஆதரிக்கப்பட்டு வரும் நம் பகுதிகளில், இது இன்னமும் ஓரளவிற்கு உண்மையாகவே இருக்கிறது (7).

எழுத்தாளனுக்கும் அவனைப் படிப்பவர்களுக்குமுள்ள உறவானது, சமூகத்தின்மேல் அவனுக்குள்ள தாக்கம், மற்றும் அவன்மேல் சமூகத்திற்குள்ள தாக்கம் பற்றிய பிரச்சினைகளுடன் இணைந்த தொன்றுகும். சமுதாயம்—எழுத்தாளன் இவையிரண்டும் ஒன்றுக் கொன்று பாதிப்பு உடையவைகளாக இருந்தபோதிலும், அப் பாதிப்பின் சரியான தன்மையைத் தெரிந்துகொள்வது கடினமாக யிருக்கிறது.

இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்குமுள்ள உறவுபற்றிய ஆய்வில் பரவலாகப் பயன்படும் அணுகுமுறையானது, இலக்கியப் படைப்புக்களைச் சமூகத்தின் வரலாற்று ஏடுகளாக நோக்குகிறது. இவ்வணுகுமுறை, இலக்கியம், சமூகவுண்மையைப் பிரதிபலிக் கிறது என்ற கருத்தை ஏற்றுக்கொண்ட அடிப்படை ஒன்றிலிருந்து எழுகிறது. ஆனால், இவ்வத்தியாயத்தின் முன்னுரைப் பகுதியில் சொல்லப்பட்டிருப்பதுபோல், இவ்வடிப்படைக் கருத்தின் வரன் முறைகளை நாம் மறந்துவிடக்கூடாது. இதன் தொடர்பாக, அறிமுகமற்ற, ஆனல், அறிவுள்ள ஒரு தமிழ் ஆய்வாளரால் 1917ஆம் ஆண்டிலேயே சொல்லப்பட்டவற்றை இங்கு நினைவு கூர்வது பொருத்தமாயிருக்கும்:

> நாவல்கள் ஜன சமூகத்துக்கு ஒரு கண்ணுடியாகும் என ஆசிரியர் ஒருவர் எழுதுகிருர். கண்ணுடி கைக்கொண்டு நம் உருவினை அதிற் கண்டு நம்மீது படிந்திருக்கும் மாசு முதலியவற்றை அகற்றுவதுபோல, நாவல்களும் சமூகத் தின் ஒரு பகுதியாகும். சில மக்களை நம்முன் விடுத்து, சந்தர்ப்பத்திற்கேற்றவாறு அவர்களை நடிக்கச் செய்து அவரவர்களின் நல்வினை தீவினை முதலியவற்றிற்குத் தக்க பயனை ஊட்டுவித்தும், மனுஷ்ய சுபாவத்தையும் அதன் நற்குணங்களையும் அதன் அழுக்காறுகளையும் எடுத்துக் காட்டி உலகவியலை ஊட்டுவிக்கும் ஆசானெனவும் நீதி நெறி கற்பிக்கும் குலகுருவெனவும் விளங்குகின்றது. நடந்ததே நவில்வது என்னும் கொள்கையும் கொண்டது . . . (8).

வாழ்க்கையின் 'மேடு பள்ள' அனுபவங்கள் எதையும் ஒதுக்கி விடாமல், வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணுடியான இலக்கியமானது, ஒரு நல்லொழுக்க போதனை கூறும் நாடகமாக மாற்றப்படலாம் என்பதே இவ்வாய்வு மொழியின் குறிப்பீடாகும். வாழ்க்கையைப் பிரதிபலித்தல், அறநெறிகளை வலியுறுத்தல் ஆகிய இவ்விரண்டும் மிக நுணுக்கமாக, சரியான அளவில் இணைக்கப் பட்டால், அவை இலக்கியப் படைப்பின் கலைச்சிறப்பை வளர்க்க உதவும். ஆனல், கற்றறிந்த பல இந்தியப் படிப்பாளர்கள், ஆங்கிலே

யரின் சமூக வாழ்க்கையைப் பற்றிய செய்திகளை டிக்கன்ஸிலிருந்து ஹக்ஸ்லி வரையிலான ஆங்கிலேய நாவலாசிரியர்கள் படைப்புகளின் மூலமாகவும், அமெரிக்க சமூக வாழ்க்கையைப் பற்றிய கருத்துக்களை, ஸின்க்ளேர் லூவிஸிலிருந்து ஸால் பெல்லோ வரையிலான நாவலாசிரியர்கள் மூலமாகவும் அறிந்துகொள்கின்றனர். இக்கருத்து எந்த வெளிநாட்டுப் படிப்பாளருக்கும் பொருந்தும். ஆனால், இலக்கியம் ஒரு சமுதாயப் பத்திரமாக, நமக்கு சமூக வரலாற்றின் முக்கியக் கூறுகளைக் கொடுத்த போதிலும், இலக்கியமும், சமூக வரலாறும் ஒன்றுக்கொன்று இணைந்து முழுமையாக்கவல்லவைகள் அல்ல. 'தமிழ் நாவலில்' உள்ள சில ஆய்வுக்கூற்றுக்கள் இக்கருத்தை ஒப்புக்கொண்டு ஆதரவு தெரிவிக்கின்றன:

(i) கதை ஒரு பெண் வேலை (1904) . . . ஒரு பெண்ணின் அசாத்திய சாமர்த்தியத்தைப் பிரதிபலிக்க எழுதப் பட்டிருந்தாலும், சமகால சமூகநிலையை ஆசிரியர் [ம. கொ. விஜயராகவ முதலியார்] மிக அற்புதமாக எடுத்துக் காண்பிக்கிறார் (ப. 72).

(ii) அன்றைய ஜனரஞ்சக பாணியில் பல திருப்பங்களுடன் கற்பனை நிறைந்த வகையில் எழுதப்பட்ட இந்த நாவலில் அக்காலத்திய சமூக பொருளாதார நிலையை அறிந்துகொள்வதற்கு கதையில் [எஸ். ஏ. ராமசாமி ஐயரின் நீலகண்டன் (1914)] பல அகச்சான்றுகள் கிடைக்கின்றன (ப. 87).

(iii) பிராமண விதவைகளைக் கொடுமைப்படுத்துவது, பால்ய விவாகத்தால் விளையும் தீங்குகள், பகுத்தறிவின்மையால் மக்கள் மூட நம்பிக்கைகளுக்குப் பலியாவது, மணமான பெண்களின் அடிமைத்தனம் போன்ற சமுதாயத் தீமைகளை சற்று உரத்த குரலிலே எடுத்துக் கூறும் நாவல் மோகன ரஞ்சினி அல்லது சமூகத் தோற்றம் (1931இல் சகோதரி கிரிஜா தேவியால் எழுதப்பட்டது) (ப. 141).

(iv) 1900த்திலிருந்து 1940 வரையுள்ள காலப்பகுதியில் தமிழ்நாட்டு நாவலாசிரியர்கள் சமுதாய விமர்சனத்தையே முக்கிய அம்சமாகக் கொண்டிருந்தது போல, ஈழத்திலிருந்து எழுதியவர்களும் அதே அடிப்படையில் எழுதினார்கள் (ப. 160) (9).

ஆனால், கதை அல்லது நவீனங்களினுள் சமூக வரலாற்றைக் காணும் இம்மாதிரியான ஆய்வுகள், நாவலாசிரியனின் கலை

முறைக்கும், அவன் காட்டும் சமூக உண்மைக்கும் இடையேயுள்ள பிணைப்பை உறுதிப்படுத்த வேண்டும்; இல்லையேல், இவ்வாய்வுகள் ஆய்வு முறைமைத் தகுதி பெற முடியாது.

இலக்கியங்களைச் சமுதாய ஆவணங்களாகக் கொண்டு நடத்தப் பெறும் ஆய்வின் மற்றொரு பகுதியே இலக்கியப் பாத்திரங்களை சமூக மாதிரி (social types) களாகப் பார்த்து ஆய்வு செய்வதாகும். மாக்ஸ் வீபர் (1864—1920) என்ற ஜெர்மானிய குடியாட்சிப் பற்றுளர் சமூக வளர்ச்சிபற்றிய ஆராய்ச்சியைக் குறிப் பிடும் பொழுது இலட்சிய சமூக மாதிரிகளின் கோட்பாடுகள் மூலம் அவ்வாராய்ச்சி நடைபெற வேண்டுமேயன்றி இலக்கியப் பாத்திரங் களைச் சம காலத்திய மாதிரிகளாகக் கொண்டு நடைபெறக்கூடாது என்று கருதினர். இலட்சிய மாதிரிகளுக்கும், வீபரின் கொள்கைக் கும் உள்ள தொடர்பை நாம் சற்று காணுவோம். வரலாறு என்பது தற்போதைய உண்மையையும் குறிக்கோள்களையும் அடையக்கூடிய ஓர் வழியென வீபர் எண்ணினர். அதை, நிகழ் காலத்தைப் பற்றிய ஓர் உணர்வாகவே கருதுவதால், கடந்த காலத்திய ஒவ்வொரு காலப் பிரிவும் சமகாலத்தைச் சேர்ந்த தாகவே ஆகிவிடுகிறது. இவருடைய இம்மெய்ம்மைக் கொள்கையைப் புரிந்துகொள்வதற்கு, இவர் குறிப்பிடும் 'சாத்தியங்கள்' (possibilities) பற்றி அறிந்துகொள்ள வேண்டும். அவருடைய வரலாற்று அணுகுமுறைக்கு, 'சாத்தியங்கள்' பற்றித் தெரிந்துகொள்வது மிகவும் அவசியமாகிறது. 'சாத்தியங் களை' அறிந்துகொள்ள உதவும் முறைகளிலொன்று 'ஒப்பீடு' ஆகும் (வழிமுறைகளில்லையேல், நாம் என்ன செய்கிறோம் என்பதையே நாம் அறிந்துகொள்ள முடியாது). ஒத்த தன்மை களின் ஆய்வு மூலமே நாம் உண்மையான வேற்றுமைகளையும் புரிந்துகொள்ள முடியும். இதன் காரணமாகவே, எல்லா நாடு களின் சமூகங்களை ஆய்விற்கெடுத்துக்கொள்ளும் உலகப் பொது சமூக வரலாற்றுளரான வீபர், சீனு, இந்தியா மற்றும் மேற்கிந்திய நாடுகளின் வரலாறுகளில் காணப்படும் வெவ்வேறு சம்பவங்களை ஒப்பீட்டு முறை மூலம் கோர்த்து ஒரு வரைபட அமைப்பிற்குக் கொண்டு வருகிருர். இச்சம்பவங்களின் அர்த்தத்தைப் புரிந்து கொள்வதற்காக ஒப்பீடு முறையில் செய்யப்பட்ட சமூகவியல் பகுப்பாய்வின்போது வீபர் இவற்றை சில உண்டாக்கப்பட்ட கருத்துகளுடன் (concepts) தொடர்பு ஏற்படுத்தினர். இக்கொள் கைகளை அவர் 'இலட்சிய வகை மாதிரிகள்' என்று கூறினர். இவை, தற்போதைய உண்மை நிலையை அளக்க உதவும் அளவு கோல் ஆகும். இலட்சிய வகை மாதிரிகளென அவர் தரும் சில சான்றுகள், மரபு வழியமைந்த, ஆனல் மக்களிடையே ஆதரவு

பெற்ற அதிகார இன அரசாங்கங்கள், கிறித்துவக் கோவில்கள், இனங்கள், மற்றும் பல மாதிரி நகரங்கள் போன்றவைகளாகும் (10). தவிர, இன வெறுப்பு, நாகரீகப் பகட்டு, யூதர்களின்பால் கிறித்துவர்களுக்குள்ள வெறுப்பு போன்ற சமூக நிகழ்ச்சிகள் வெளிப்படையான உண்மைகளோ மற்றும் ஒழுகலாறு அமைப்புக் களோ அல்ல; ஆனல் அவை சிக்கலான நோக்குகள் என்று அவ ருடைய கொள்கை தெளிவுபடுத்தியிருக்கிறது. கடந்த காலத்திய தமிழ் நாவல்களில் அமைந்துள்ள சமுதாயப் போராட்டங்களையும், அலைப்புக்களையும் (tensions) ஆராய இதொரு பயனுள்ள முறை யாகும். பெண்களை ஒடுக்குதல், விதவைகளின் வேதனைகள், தேவ தாசிமுறை, இன வெறி, சமயக் கட்டுப்பாட்டுடன் இருக்கும் ஒழுகலாறு, மற்றும் மூட நம்பிக்கை போன்றவை அப்போராட்டங் களாகும். கதாநாயகர்கள், நாயகிகள், வில்லன்கள் மற்றும் பண்பற்ற பாத்திரங்கள் யாவருமே சமுதாய மனப்பான்மைகளைச் சுட்டிக்காட்டுபவர்கள். இவர்களைப் பற்றின ஆழமான ஆய்வு, சமய ஒழுக்கக் கருத்துக்களின் எல்லைக்குக் கூட்டிச் செல்லும்.

இலக்கியத்தின் மேலுள்ள சமுதாயத் தாக்கத்தில் கவனம் செலுத்துவதே இலக்கியத்திற்கும் சமூகத்திற்கும் உள்ள தொடர் பைப் பற்றிய ஆய்வில் மூன்ருவது அணுகுமுறையாகும். ஏனென்ருல், தெய்ன் என்ற ப்ரெஞ்சு வரலாற்று ஆசிரியர் கூறி யிருப்பதுபோல, இனம், சூழல், கணம் (moment) ஆகியவற்றின் கூட்டு உற்பத்தியே இலக்கியமாகும். ஆனல் அவருடைய கூற்று சில வரையறைகளுக்குட்படுத்தப்பட வேண்டியிருக்கிறது. இனம் என்பது, இலக்கியத்தையுண்டாக்கும் மக்களின் நாட்டுப் பண்பே யன்றி வேறெதுவுமில்லை. சூழலுக்கும் கணத்திற்கும் நடுவில் ஒரு தீவிரமான வேறுபாடு இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ஏனெனில் ஒன்றுள் மற்றொன்று கலக்கவும் முடியும். காலமும் சூழலும் இலக்கியப் படைப்பின்மேல் ஒரு உறுதியான தாக்கம் உண்டாக்கும் என்று தெய்ன் கூறுவார். ஆனல், உண்மையில் அவ் விரண்டும் ஒன்றேயாகும். இலக்கிய மற்றும் மொழியியல் மரபே இலக்கியத்தின் உடனடியான சூழ்நிலையாகும். இம்மரபு ஒரு பொதுவான கலாச்சார சூழ்நிலையால் உருவாக்கப்படுகிறது. பொருளாதார, அரசியல் மற்றும் சமூகச் சூழ்நிலைகளுக்கு இலக்கியப் படைப்பில் நேரடியான தொடர்பு அவ்வளவாகக் கிடையாது.

இலக்கியத் தோற்றத்தைப்பற்றிய தெய்னின் கொள்கை, சூழ்நிலை, உயிரியல் மற்றும் சமூக முனைப்புகளின் (forces) கலப்பில் உருவானது. ஹெகலும் (11) அவருடைய சீடர்களும் "உள் ளுருவை" மனித வரலாற்றில் காணப்படும் ஒரேயொரு உந்து

சக்தி என்பர்; ஆனால், இலக்கியம் உட்பட எல்லா பொருள்களின் தோற்றத்தை பொருள் உற்பத்தி முறைகளிலே (material production) மார்க்ஸ் காண்கிறார். இலக்கியத்திற்கு முழுமையான ஒரே ஆதாரமாக மனிதனின் எந்த ஒரு குறிப்பிட்ட செயலையும் ஒத்துக்கொள்ள முடிவதில்லை.

3. இலக்கியத்தில் சமூகவியல்

இலக்கியத்திற்கும் சமூகத்திற்குமுள்ள தொடர்பின் தன்மையை ஆராய்ந்த பிறகு இலக்கிய ஆய்விற்கு சமூகவியல் எந்த அளவு உதவும் என்று இப்போது நாம் விவாதிக்கவேண்டும். முழுமையான, கலப்படமற்ற சமூகவியலில் நமக்கு அக்கறை கிடையாது. மாறாக, இலக்கியத்தில் காணப்பெறும் கலாச்சாரப் பகுதியை விளக்குவதற்கு சமூகவியல் கொள்கைகளைப் பயன்படுத்துவதில் தான் நாம் கவனம் செலுத்த முடியும். ஆகையால், இலக்கியத்தில் சமூகவியல் என்று கூறுவது பொருத்தமே. இலக்கியத்தில் சமூகவியலென்பது மூன்று பொருட்களில் ஒன்றாகத்தான் இருக்க முடியுமென்று ஜார்ஜ் வாட்சன் கூறுவார். அதாவது அது சமூக வரலாற்றை ஆய்வு செய்வதும் அதை இலக்கியத் திறனாய்வுக்குப் பயன்படுத்தலும் ஆகும். நடைமுறையில், குறிப்பாக, கதை மற்றும் நாவல் பற்றிய ஆய்வுகளில் இம்முறை இருந்து வந்திருக்கிறது. ஹம்ப்ரி ஹௌஸின் 'டிக்கன்ஸ் உலகம்' (Humphry House's *The Dickens World* — 1941) என்ற புத்தகத்தை வாட்சன் மேற்கோள் காட்டுகிறார். இலக்கிய மதிப்பீட்டிற்கு சமூகவியல் கொள்கைகளை இலக்கியத்திறனாய்வாளர்கள் பயன்படுத்துவதற்குப் பதிலாக, சமூகவியலாளர்களே அவற்றைப் பயன்படுத்தி இலக்கியத்தை ஆய்வு செய்யலாம். ஆனால், இதுவரையில் அவர்கள் இலக்கியச் சான்றுகளை ஒதுக்கி வந்துள்ளனர். 'இலக்கியத்தில் சமூகவியல்' என்ற தொடருக்கு மூன்றாவது விளக்கம் சமூகச் செயலின் சட்ட திட்டங்களை இலக்கியத்திற்கு உபயோகப்படுத்துதலென்று அமைகிறது. இவ்விளக்கப்படி, பிரிட்டிஷ் தத்துவ அறிஞரும் பொருளாதார நிபுணருமான ஜான் ஸ்டூவர்ட் மில் (John Stuart Mill) கூறியதுபோல், இலக்கியமானது 'சமூகத்தின் பொது அறிவியலாக' (12) மாறிவிடுகிறது. ஆனால், தெளிவற்றிருக்கும் இத் தொடரை ஆழ்ந்த முறையில் அணுகிவிடக்கூடாது.

இதுவரைக்கும் சமூகவியல் முறை இலக்கியத் திறனாய்வானது இரண்டு வகையான இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களிடமிருந்து வந்திருக்கிறது. இவர்களில் ஒரு சாரார் மார்க்ஸியமற்ற அல்லது மார்க்ஸியத்திற்கு எதிரான கொள்கைகளைக் கடைப் பிடிப்போர். மற்றொரு சாரார், அரசியல் அல்லது அறிவுபூர்வமான ஆவல்

காரணமாக மார்க்ஸியக் கொள்கைகளைக் கடைப் பிடிப்போர். 'சுதந்திரமான' உலகத்தையும் சமதர்மக் கொள்கைகளைக் கடைப் பிடிக்கும் நாடுகளையும் பிரித்துக் காட்டுவதாகச் சொல்லப்படும் 'இரும்புத் திரையின்' இரு பகுதிகளிலிருந்தும் இந்த இலட்சிய மார்க்ஸியவாதிகள் தோன்றுகின்றனர். மேலும், சமதர்மக் கொள்கைகளைக் கடைப் பிடிக்கும் இந்நாடுகள் ருசிய அல்லது சீன வகைச் சமதர்மக் கொள்கைகளைப் பின்பற்றுவனவாக இருக்கலாம். உளவியல் அறிஞர்கள் இலக்கியத்தை அக்கறையுடன் அணுகிவிட்ட போதிலும், சமூகவியல் அறிஞர்கள் இலக்கியத்தைச் சமூகவியல் அணுகுமுறையில் பார்ப்பது என்பது இன்னமும் நடைமுறைக்கு வரவில்லை (13). இலக்கியத்தைச் சமூகவியல் அணுகுமுறையில் திறனாய்வு செய்வதுபற்றி புரிந்துகொள்ள, இப்போது நாம் சில கட்டுரைகளைப் பார்ப்போம். அவைகளிலொன்று, கலாச்சாரம் மற்றும் சமுதாயத்தைப்பற்றி விரிவாக ஒரு ஆங்கிலத் திறனாய்வாளர் எழுதியது; அடுத்தது, சமூகவியல் முறை இலக்கியத் திறனாய்வு செய்வதில் சிறந்த பயிற்சி பெற்றுள்ள ஒப்பாய்வாளர் ஒருவரால் எழுதப்பட்டது. மற்றொன்று, புகழ் வாய்ந்த தமிழ் மார்க்ஸிய திறனாய்வாளர் ஒருவரால் எழுதப்பட்டது. தமிழறிஞர்களால் செய்யப்பட்ட இரு சமூகவியல் திறனாய்வுகள் இக் கட்டுரையில் சுருக்கமாக விவாதிக்கப்படும்.

4. இலக்கிய—கலாச்சாரப் பகுப்பாய்வு

ரிச்சர்ட் ஹோகர்ட் 'இக் காலத்திய ஆய்வுகள்: இலக்கியம், சமூகம் பற்றிய ஆய்வுக்கான ஓர் அணுகுமுறை' (*Contemporary Studies: An Approach to the Study of Literature and Society*) என்ற ஒரு கட்டுரை எழுதியுள்ளார். நல்ல, கெட்ட இலக்கியங்கள் பற்றி நிலவும் கருத்துக்கள், பொதுமக்கள் (mass) இலக்கியத்தின் சிறப்பு, இலக்கியம் மற்றும் இலக்கியத்திற்கும் சமூகத்திற்குமுள்ள தொடர்பு பற்றிய நமது கருத்துக்களை மறு மதிப்பீடு செய்வதின் தேவை ஆகியவைகளைப்பற்றி தன்னுடைய கட்டுரையில் ஹோகர்ட் ஆழ்ந்த நோக்குடன் பல கருத்துக்களை வெளியிட்டிருக்கிறார் (14). இலக்கியம் மற்றும் சமூகம் பற்றிய ஆய்வினை அவர் இலக்கிய—கலாச்சாரப் பகுப்பாய்வு எனக் கூறுவார். நல்ல இலக்கியத்திற்கும் பாமர இலக்கியத்திற்கும் உள்ள நியாயமற்ற வேறுபாட்டினைப்பற்றிய தனது பழைய கொள்கைகளை அப் பகுப்பாய்வு மாற்றிக்கொண்டு, முன்னேற வேண்டுமென்று கருத்துத் தெரிவிப்பார். மேலும் வரலாறு, உளவியல், மனித இனவியல், பாமர இலக்கியம் மற்றும் சமூகவியல் போன்ற பிற துறைகளுடன் அதற்குள்ள உறவினையும் வளர்த்துக்கொள்ளவேண்டுமென்றும் கூறுவார்.

நகரப் பண்பாக்கம், தொழில் புரட்சி மற்றும் மக்களாட்சிக் கொள்கை ஆகியவை வளர்ந்த காலமான கடந்த இருநூறு ஆண்டு களில் ஆங்கில இலக்கியமானது பல சமூகப் பிரச்சினைகளில் தன்னை ஆழமாக ஈடுபடுத்திக்கொண்டுள்ளது. புகழ்மிக்க சமூகத் திறனாய் வாளரான ரெமாண்ட் வில்லியம்ஸ், இச் சமூகப் பிரச்சினைகளை ''கலாச்சாரம் மற்றும் சமூகத்திற்குமிடையே நடக்கும் விவாதம்'' என்று கூறுவார். ''சமூக வாழ்வின் முழுமையான வழி, அதன் நம்பிக்கைகள், கொள்கைகள் மற்றும் பண்புகள் இவை யனைத்துமே, எல்லாவிதமான அமைப்புகள், சடங்குகள், வழி முறைகள், மரபு வழியில் வந்த கலைகள் ஆகியவைகளில் வெளிப் படுத்தப்படுவதே'' கலாச்சாரம் ஆகுமென்று வில்லியம்ஸ் கூறுவார். நல்ல இலக்கியமானது, சமூகத்தை நாம் நன்கு அறிந்துகொள்ள உதவுவதோடு மட்டுமல்லாமல், அச் சமூகத்தினுடைய ஒழுக லாற்றை நாம் நன்கு புரிந்துகொள்ளவும் உதவுகிறது என்பது 'கலாச்சார சமூக விவாதம்' என்ற கருத்தைப்போல் மிகவும் பழமையான ஒரு நம்பிக்கையாகும். தன்னுடைய விவாதத்தில் ஹோகர்ட், இந் நம்பிக்கை ஆதாரமற்றதென்று என நிலை நிறுத்துகிறார். உயர்ந்த இலக்கியங்கள்போலவே தாழ்ந்த அல்லது பாமர இலக்கியங்களும் சமூக மற்றும் நீதிநெறிக் கொள்கைச் சிறப் புடையது என்ற கண்டுபிடிப்பின் காரணமாகச் சென்ற முப்பது ஆண்டுகளில் இலக்கிய—கலாச்சாரப் பகுப்பாய்வு மிக விரிந்தும் ஆழமாகியுமுள்ளது. மனித இனயியல் நோக்கில் சமூக வழக் கங்கள் ஆய்வு செய்யப்பட்டதின் பயனாக, இவ்விலக்கியப் பண் பாட்டுப் பகுப்பாய்வு ஒரு புதிய பரிமாணத்தையும் பெற்றுள்ளது. மக்களின் பழக்கங்கள், அவர்கள் வளரும் முறையில் மட்டுமல்லாது படிக்கும் புத்தகங்களின் மூலமாகவும் ஏற்படுகின்றன என்று இவ்வாய்வு தெளிவுபடுத்துகிறது (15).

சமூகம் மற்றும் இலக்கியத்தைப்பற்றி நாம் பல தடவைகளில் கூறும் பொதுக் கூற்றுக்கள், உண்மையில் நாம் எளிதில் ஆதாரம் காட்டமுடியாத ஊகங்களைவிடச் சிறந்தவையில்லை. சமூகத்திற்கும் இலக்கியத்திற்குமுள்ள உறவு பற்றிய பேச்சில்/எழுத்தில் அடிக்கடி பயன்படுத்தப்படும் பெரிய சொற்களில் ஒன்று 'ஒழுக்கம்' என்பது தாகும். இந்தியச் சூழலில் வாழ்க்கையின் அனைத்து மட்டங் களிலும் இச் சொல் ஊடுருவி நிற்கின்றது. ஒருவேளை, இது நமது குற்றமுள்ள மனசாட்சியைச் சுட்டிக்காட்டுவதாயிருக்கலாம். பத்திரிகை முறையைச் சார்ந்த அல்லது சாராத ஆங்கில மற்றும் தமிழ் இலக்கியத்திறனாய்வுகள் இன்று, இலக்கியத்தில் சமூகத் தாக்கம் பற்றிய சூதுவாதற்ற நீதிநெறி ஊக்கங்களால் நிரம்பி யிருக்கின்றன. நன்மைக்கும் தீமைக்கும் இடையே உள்ள

வேறுபாடு தெளிவற்றும் குழப்புவதாகவுமிருப்பதால், வாழ்க்கையையும் இலக்கியத்தையும் பற்றிய நீதிநெறி ஊகங்களை எளிதில் வரையறுக்கவோ மேற்கோள்காட்டி விளக்கவோ முடிவதில்லை.

இலக்கிய நூலை அந் நூலுக்காகவே படித்தால்தான், அது சமூகத்தைப் பற்றி என்ன சொல்கிறது என்று நமக்குத் தெரிய வரும் என்பது, அடிக்கடி அழுத்தமாகக் கூறப்படும் ஓர் கூற்று. ஆனால், அது வெளிப்படையான ஊகம்தான். இவ் வகையான ஊகங்களை வெளிப்படுத்தும் அறைகூவல்களில் காணப்படும் தீவிரத்திற்கும் மற்றும் அவற்றை விளக்கும் தேவையற்ற, வெளிப்படையான உண்மைகளாக மாற்றும் முயற்சியில் அடையும் தோல்விக்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாட்டில், ஹோகர்ட் ஐயுறவு உடையவராக இருக்கிறார். பிற கலைகளும் அறிவியலும் செய்வதுபோன்று, இலக்கியம் வாழ்க்கை—உண்மைகளை நேரடியாகப் பகுப்பாய்வு செய்வதில்லை. இலக்கியத்திலுள்ள கற்பனைக் கதைகளுக்கு மற்றும் அது எடுத்துக்காட்டும் சமூக உண்மைகளுக்குமுள்ள உறவு மிகவும் சிக்கல் நிறைந்தது. இலக்கியம் பிரதிபலிக்கும் வாழ்க்கையை அறிவியல் முறையில் சோதனைக்குட்படுத்தி சரியானதென்று நிரூபிக்க முடியாது. அதை அனுபவ வாயிலாகவே அறிய வேண்டும். ஆனால், இலக்கியத்தில் வெளிப்படும் உண்மைகளுக்கும் மதிப்புண்டு என்று நாம் இலக்கியத் தொடர்பற்ற மக்களுக்கும் உணர்த்த முடியும்.

சமூகத்திற்கும், நல்ல, கெட்ட இலக்கியங்களுக்குமிடையேயுள்ள உறவை ஆராயாமல் அப்படியே எடுத்துக்கொள்கிறோம். ஒரு நல்ல இலக்கியத்தை அதற்காகவே நாம் படிக்கும்போதுதான், அவ்விலக்கியமானது சமூகத்தைப் பற்றிய கருத்தை நமக்குப் புலப்படுத்துகிறது என்று நாம் நம்புகிறோம். ஏனென்றால், ஒவ்வொரு நல்ல இலக்கியப் படைப்பும் மற்ற எல்லாப் படைப்புகளிலிருந்தும் வேறுபட்டு தனித் தன்மை கொண்டு விளங்குகிறது. இதற்கு எதிர்மறையாக பாமர இலக்கியங்கள், தங்களது 'சமூகத் தொடர்பில்' மிகவும் மேலெழுந்தவாரியாக இருப்பதாக நாம் நம்புவதால் அவற்றை ஒட்டு மொத்தமாகப் படித்துவிட்டுப் பின்னர் ஒதுக்கிவிடுகிறோம். தவிர, நல்ல இலக்கியம் சமூக வளமையின் சின்னமாகவும், தீமை பயக்குதல், இலக்கியம் சமூகச் சீரழிவின் சின்னமாகவும் நாம் நினைப்பதால், நல்ல இலக்கியம் நல்லொழுக்கத்தையும், கெட்ட இலக்கியம் தீய ஒழுக்கத்தையும் கற்பிக்கிறது என்று கருதுகிறோம். ஒரு நல்ல புத்தகத்தின் மதிப்பை யாரும் மறுக்க முடியாது. எனினும் சமூகத்தின்பால் அவற்றிற்குள்ள தாக்கத்தின் அடிப்படையில் நல்ல, கெட்ட மற்றும் இலக்கியங்கள் என்று அவற்றை பகுக்க முடியும் என்

பதை மக்களுக்கு, குறிப்பாக இலக்கியம் தெரியாதவர்களுக்கு எளிதில் நிரூபிக்கமுடியாது (16). இவர்களை நாம் வல்லுநர் என்று கொள்ளாவிட்டால், அவர்களும் இலக்கியவாதிகளாகிய நம்மைப்போலவே இலக்கியத்தை ரசிக்கமுடியும். இலக்கியத்தை நல்ல, தீமையான மற்றும் பாமர இலக்கியம் என்று நாம் பெரிய அளவில் செய்யும் பகுப்பை அவர்களால் புரிந்து கொள்ளமுடியாது. இச் சொற்கள், ஆய்வுச் சொற்களோ, முருகுணர்ச்சிச் சொற்களோ அல்ல; வெறும் உணர்ச்சி வேகங் கொண்டவையே. ஆதலால், இம்மாதிரியான பகுப்புக்களைப் பற்றிய நம் கூற்றுகளின் உண்மையை மெய்ப்பித்துக் காட்டுவது அவ்வளவு எளிதல்ல. இலக்கியத் தன்மை பற்றிய நம்முடைய கண்ணோட்டத்தில் அதிக கவனம் செலுத்தவேண்டும். இலக்கியம் பற்றி சில கூற்றுக்கள் ஏன் சொல்கிறோம் என்றும், அவைகளின் மூலம் நாம் என்ன தெளிவுபடுத்த விரும்புகிறோமென்றும் நம்மை நாமே கேட்டுக்கொள்வதின் வாயிலாக, இலக்கியத் தன்மை பற்றிய நம் கண்ணோட்டத்தில் அதிக கவனம் செலுத்தவேண்டும். சான்ருக, ஒரு நாட்டின் கலாச்சாரத்தை அறிந்து கொள்வதில் இலக்கியத்திற்கு தனிப்பட்ட பங்கு ஒன்று உண்டு என்று நாம் சொல்வதின் பொருள் என்ன என்று நம்மை நாமே கேட்டுக் கொள்ளவேண்டும். பின்பு, கலாச்சாரத்தை அறிந்துகொள் வதில் பிற துறைகளின் பங்குகளோடு ஒத்திணைத்துப் பார்த்துக் கலாச்சாரத்தைப்பற்றிய நம் கூற்றுகளின் உண்மையினை நாம் சோதனை செய்ய இயலும். இவற்றிற்கெல்லாம் அடிப்படை நோக்கம் என்னவென்ருல், இலக்கிய மாணவர்கள் தங்களுடைய இலக்கிய—கலாச்சாரப் பகுப்பாய்வு முறையின் தரத்தைப் பெருமளவில் செம்மைப்படுத்தவேண்டும்; மற்றும், பிற துறை களோடு உள்ள தங்கள் உறவை வலுப்படுத்தவும் வேண்டும் என்பதே.

ஹோகர்ட்டிற்கு நெருங்கிய பிணைப்புள்ள இன்றைய கலாச் சார ஆய்வுகளுக்கான பர்மிங்ஹாம் நிறுவனத்தில், 'தொனிக் காகப் படிப்பதற்கும்' 'மதிப்பீட்டிற்காகப் படிப்பதற்கும்' உள்ள வேறுபாட்டினை ஆய்வாளர்கள் தெளிவுபடுத்துகிருர்கள். தொனிக் காக படிப்பதென்பது ஒரு இலக்கிய நூலின் வடிவமைப்புக் (structure) கெதிராக அதனுடைய இழைவமைதியைப் (texture) புரிந்துகொள்வதற்காக எடுத்துக்கொள்ளும் முயற்சி. அதாவது, மொழியின் கூறுகளான அசை, கூறியது கூறல் போன்ற (repetitive) உத்திகள், உவம உருவக அணிவகை, பொருள் மயக்கம், மற்றும் இவை போன்றவைகள் படைப்பில் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும் தன்மையை ஆய்ந்து அறிந்துகொள்வது. இவ்வாராய்ச்சியானது

பாத்திரங்கள், சந்தர்ப்பங்கள், கதையமைப்பு, அடிக்கருத்து ஆகியவைகளைப்பற்றிய ஆய்விற்கு இட்டுச் செல்கிறது. 'மதிப்பீட்டிற்காகப் படிப்பது' என்பது ஒருவகையான கலாச்சார ஆய்வு; அதாவது, இலக்கியப் படைப்பில் காணும் தகவு (value) உள்ளார்ந்த தன்மையைக் கண்டுபிடிப்பதும், மற்றும் எந்த அளவில் இலக்கியப் படைப்பில் அவை ஈர்க்கப்பட்டுள்ளன அல்லது எதிர்க்கப்பட்டுள்ளன என்று பார்ப்பதும் 'மதிப்பீட்டிற்காகப்' படிப்பதாகும். இவ்வகை படிப்பில் ஓரளவு அகநிலைச் சார்பும், தகுதிபற்றின தீர்ப்பும் வருவதைத் தவிர்க்க முடியாது. எனினும் முடிந்த அளவிற்கு மிகவும் துல்லியமாகவும், கூருணர்வுடனும் இப் படிப்பு மேற்கொள்ளப்படவேண்டும். புதுத் திறனாய்வாளர்களால் புகழடைந்துள்ள படைப்பமைப்புச் சார்ந்த அல்லது வடிவ விதிமுறைக்குட்பட்ட அணுகு முறையையும் (formalistic approach) மரபு வழி அணுகு முறையையும் இவ்விருவகையான படிப்பு முறைகள் இணைக்கின்றன. ஒரு இலக்கியப் படைப்பானது மூன்று கூறுகளைக் கொண்டது: (i) முருகுணர்ச்சி அல்லது படைப்பமைப்பு; (ii) உளவியல் சார்ந்த அல்லது படைப்பை உருவாக்கிய ஆசிரியரின் தன்மை; (iii) பண்பாடு. ஆனால், பர்மிங்ஹாம் திறனாய்வாளர்களின் திறமை யாதெனில், இலக்கியப் படைப்பை எல்லா அணுகு முறைகளிலும் ஆய்வு செய்வதாகும். படைப்பின் மூன்று கூறுகளும் ஒன்றுக்கொன்று முரண்பாடுடையதாகவோ வெவ்வேறானதாகவோ அவர்கள் கருதவில்லை. மாறாக, முதலிரண்டு கூறுகளும் கலாச்சாரத்தினால் பாதிக்கப்படுவதாக அவர்கள் கருதினார்கள்.

கலாச்சாரப் படிப்பென்பது ஒரு இலக்கியப் படைப்பை உள்ளார்ந்து படிப்பதாகும். 'அதனுடைய சமுதாயத்தைப்பற்றியும், அச் சமுதாயம் எதை நம்புகிறது என்பதுபற்றியும், அதனுடைய தனித்துவத்தைப்பற்றியும், இம்மாதிரியான படைப்பு சொல்கிறது.' படைப்பில் பிரதிபலிக்கப்பட்டுள்ள வாழ்க்கைத் தரத்தைப்பற்றிய ஓர் இலக்கிய—கலாச்சாரப் பகுப்பாய்வாகும் இது. கலாச்சாரப் படிப்பென்பதுகூட, சமுதாயத்திற்கும் அது காட்டும் பண்புகளுக்கும் உள்ள உறவு பற்றிய பல ஆதாரமற்ற எண்ணங்களைச் சார்ந்ததுதான் என்று ஹோகார்ட் ஒத்துக்கொள்கிறார். அந்த எண்ணங்களாவன: சமுதாயத்திற்குப் பண்புத் தகுதிகளுண்டு; இப் பண்புத் தகுதிகளின் சிறப்பை அவற்றின் தன்மைக்கேற்ப வரையறுப்பதின்மூலம் முரண்பாடற்ற ஒரு வாழ்க்கைக் கண்ணோட்டத்தை அச் சமூகம் அமைகிறது; பின், பலவிதமான அமைப்புக்கள் மற்றும் சடங்குகளில் இக் கண்ணோட்டத்தை ஏற்றி அதை வெளிப்படச் செய்கிறது. தவிர அதனுடைய செயல்கள் மற்றும் கலைகள் மூலமாக 'சடங்கு வாழ்க்கையை'

வாழ்ந்து பார்க்கிறது. மேலும், இப்பண்புத் தகுதிகள் வழி வாழ்வது என்பது ஓர் முழுமை பெருத, மாற்றத்திற்கும் புதுமைகளுக்கும் இடம் தரக்கூடிய செயலாகும். ஆனுல், கலைக்கும் சமுதாயத்திற்குமிடையே ஆழமான வேற்றுமை ஒன்றுண்டு. சமுதாயத்திலுள்ள கலாச்சாரப் பண்புகளின் தகுதி முறைக்கும், அதே தகுதி முறையைக் கலைகளில் உருவாக்குவதற்கு மிடையே தர்க்க ரீதியான நேரிடைப் பிணைப்புக் கிடையாது. சமுதாயத்தில் காணப்பெறும் கலாச்சாரப் பண்புகளின் தகுதி முறையைச் சில நேரங்களில் கலை பிரதிபலித்துள்ளது; வேறு சில சமயங்களில் அதை எதிர்த்துமுள்ளது. 'இலக்கியப் படைப்பின் தெளிவான உலகமும், புறவுலகமான முரண்பாடற்ற கலாச்சார உலகமும் ஒன்றல்ல' என்பதே இதன் பொருள். ஆனுல் ஒரு இலக்கியப் படைப்பு காட்டும் கலாச்சாரப் பொருளை நேரடியாகவே உணர முடியும். அதாவது, இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்கு முள்ள தொடர்பின் நெருக்கத்தைப் பகுப்பாய்வு செய்ய, துல்லிய மான அறிவியற் பூர்வமான அணுகுமுறை கிடையாதென்பதை ஹோகர்ட் கூருமல் கூறுகிருர். எனினும், இலக்கிய—சமுதாய உறவினைப்பற்றிய நம்முடைய பார்வையைத் தெளிவுபடுத்தி யுள்ளார் என்பது உண்மையே.

கலைப்படைப்பின் தனித்தியங்கும் தன்மை மற்றும் பாமரக் கலை பற்றிய அவருடைய கருத்துக்கள், அவருடைய மற்ற விவாதத் திற்கு இன்றியமையாதவை. வரலாறு, மற்றும் சொந்த வாழ்க்கைத் தொடர்புடைய செய்திகளிலிருந்து முற்றிலும் விடு பட்ட கலைப்படைப்பென்பதே கிடையாது. இணையற்ற கற்பனை வளங் கொண்டவைகளாகக் கருதப்படும் தாந்தேயின் 'தெய்வீக இன்பியல்' மற்றும் மில்டனின் 'இழந்த சுவர்க்கம்' போன்ற சாதாரண மனித வாழ்க்கைக்கு அப்பாற்பட்ட நிகழ்ச்சிகளைச் சித்தரிக்கும் கலைப்படைப்புக்கள் கூட, அவ்வாசிரியர்களின் வெவ் வேறு சமுதாயம் மற்றும் கலாச்சாரங்களில்தான் வேரூன்றி யுள்ளன (17). இலக்கியப் படைப்பளிக்கும் முருகுணர்ச்சியனுபவ சுதந்திரம் பற்றி ஹோகர்ட்டின் கருத்தானது ஒரு இலக்கியப் படைப்பைப்பற்றி பர்மிங்ஹாம் ஆய்வாளர்கள் கொண்டுள்ள பரவலான கருத்தை உறுதிப்படுத்துகிறது. அதாவது, இலக்கியப் படைப்பிலுள்ள முருகுணர்ச்சி மற்றும் உளவியல் சார்ந்த பகுதிகள் அப்படைப்பின் கலாச்சாரப் பிணைப்பினுல் பாதிக்கப்படுகின்றன.

பாமர கலாச்சாரமானது, சமுதாயத்தின் சீர்குலைந்த நிலைகளையோ அல்லது அதனுடைய மரபொழுக்க அறிவு அல்லது அறிவின்மையையோ பிரதிபலிக்கிறது என்று கூறுவது, உண்மைக் கும் முருகுணர்ச்சி இயல்பிற்கும் புறம்பானது. துப்பறியும் கதை

கள், விஞ்ஞானக் கதைகள், மக்களைக் கவருகின்ற பத்திரிகைகளில் காணப்பெறும் நூல்கள் போன்ற பாமரக்கலையின் மற்ற வடிவங்கள், தொலைக்காட்சி மற்றும் 'பாப்' இசை போன்றவை சிக்கலான அமைப்புக்கள் கொண்டவை. இவை மரபொழுகலாற்றை பிரதிபலித்தும், மாறுதல்களை எதிர்த்தும் அல்லது வரவேற்கவும் செய்யும். அதே சமயத்தில், சமூகம் அதனுடனேயே கொண்டுள்ள எதிர்ப்புகளின் காரணமாக விளையும் அச்சமூகத்தின் தெளிவற்ற அம்சங்கள், மற்றும் அதனுடைய அடக்கி வைக்கப்பட்ட ஆசைகள் ஆகியவற்றை (வெளிப்பாட்டிற்காக) தூண்டும் ஊக்கிகளாகவும் இவை செயல்படுகின்றன. மரபு அடிப்படையில் ஒத்துக்கொள்ளப் பட்ட கலைவடிவங்களில்தான் சமுதாயத்தின் அர்த்தங்களைக் காண முடியுமென்று இலக்கியத்திறனாய்வு உறுதியாகக் கூறுமானால், ஒரு வரையறைக்குட்பட்ட கூற்றாகத்தான் அது இருக்கிறது. பண்பாட்டை அறிந்துகொள்ளச் செய்யப்படும் இலக்கியத் திறனாய்வானது பொதுமைக் கலாச்சாரத்தின் மற்றயெல்லா வடிவங்களையும் தழுவுமாறு விரிவாக்கப்படவேண்டும். சில சமயங்களில் சில சமூகப் பிரிவினரால் கையாளப்படும் சில நடையுடை பாவனைகள், மக்களின் மொழிப் பழக்கங்கள் மற்றும் அவர்களுடைய சிக்கலான வேறுபட்ட பழக்கங்கள் ஆகியவைகளையும் இத்திறனாய்வு பயன்படுத்துதல் வேண்டும். இதனால் நாம் அறிந்து கொள்வது என்னவென்றால், வெளிப்பாடுடைய மற்றும் வெளிப்பாடற்ற கலைகளின் எல்லாத் தோற்றங்களை இலக்கியமாகவும், சமூகத்தின் எல்லா வகுப்புகளையும், வகுப்பின் எல்லா பிரிவுகளை சமூகமாகவும் ஹோகர்ட் காண்கிறார். அதாவது, இலக்கியத்தின் எல்லையை மட்டுமன்றி சமூகத்தின் எல்லையையும் இவர் விரிவுபடுத்தியுள்ளார். எல்லாவிதமான மக்களும் சேர்ந்து சமுதாயத்தை உருவாக்குவதுபோல், எல்லாவிதமான எழுத்துக்கள் அல்லாதவையும் (non-writings) எழுத்துக்களும் சேர்ந்து இலக்கியத்தை உருவாக்குகின்றனயென்பது உண்மையென்றே தோன்றுகிறது.

பிற துறைகளைவிட சமூகவியல், இலக்கிய மாணவர்களுக்குப் பயன்படும் தன்மை குறித்து ஹோகர்ட் கூறியுள்ள கருத்திற்கு நாம் அதிக கவனம் செலுத்தவேண்டியதின் தேவையை இந்த அத்தியாயம் வற்புறுத்துகிறது. இலக்கியத்தையும் சமூகவியலையும் 'பொருள் பகுப்பாய்வு' (content-analysis) இணைத்து இலக்கியத்திற்கும் சமூகத்திற்கும் இன்னும் நெருங்கிய தொடர்பை உண்டாக்கலாம் என்றும், இலக்கியப் படைப்பின் பல்வேறு பொருட்களை வெளிக்கொணர இம்முறை பயன்படுமென்றும் அவர் நம்பினார். பண்பு அல்லது தரம் சார்ந்த இலக்கியத்திறனாய்வுக்கு எதிர்மறையாக அளவு சார்ந்த சமூகவியல் மதிப்பீடு உள்ளது என்றும் கருது

வது தவறு. பொருள் பகுப்பாய்வை நாம் மிக நுட்பமாகச் செய்ய முடியும். தவிர, ஓசை நயம் அல்லது மதிப்பு, இவ்விரண்டினுள் எந்த ஒன்றிற்காகவும் மேற்கொள்ளப்படும் படிப்பாலுைம், கலாச்சாரப் படிப்பை முழுமையாக்கத் துணைபுரியும் ஒன்றுக நாம் பொருள் பகுப்பாய்வைக் கருத முடியும்.

ஓர் இலக்கிய—கலாச்சாரப் பகுப்பாய்வில், இலக்கியப் படைப்பில் பொதிந்துள்ள, கலாச்சாரத்தின் வெளிப்பாடுடைய செய்திகளுக்கு சிறப்பான கவனம் அளிக்கப்படவேண்டும். உளப் பகுப்பாய்வு மற்றும் புராணஞ்சார்ந்தது போன்ற மற்ற பல விளக்கங்களைக் காணுமுன் ஓர் இலக்கியப் படைப்பை அதாகவே பகுப்பாய்வு செய்வது நன்று. ''இலக்கியப்படைப்பு இலக்கியப் படைப்புத்தானு?'' என்று ஓர் இலக்கிய ஆய்வாளர் கேட்பார். ஆனுல், ''இலக்கியப் படைப்பு மக்களுக்கு என்ன செய்கிறது?'' அல்லது ''இந்தவிதமான படைப்புக்களைப் பயன்படுத்தி மக்கள் என்ன செய்கிறுர்கள்?'' என்று ஓர் சமூகவியலாளர் கேட்கிறுர். இதன்பின், ஆய்வாளர் எழுப்புகின்ற விஞக்கள், அடிப்படையில் சமூகவியலாளரின் விஞக்களை ஒத்திருக்கின்றன. எனினும், விஞக்கள் எழுப்பும் முறையில் இருவருக்கும் இடையில் வேறுபாடு உள்ளது. ''இப்படைப்பை வைத்து மக்கள் என்ன செய்கிறுர்கள்?'' என்று கேட்பதற்குப் பதிலாக, ''இச்சிக்கலான படைப்பானது தனக்கும் தன்னைப் படிக்கும் வாசகர்களாகிய தனி மனிதர்களின் கற்பனை வாழ்க்கைக்குமிடையே எவ்வகை உறவை ஏற்படுத்துகிறது?'' என்று ஆய்வாளர் கேட்கத் தொடங்குகிறுர். இலக்கியத்தின் தன்மையைக் காட்டிலும், இலக்கியத்திற்கும் சமூகத்திற்குமுள்ள தொடர்பை வெளிப்படுத்திக் காண்பிக்கின்ற பாதிப்பையுண்டாக்குகின்ற இத்தகைய பல கேள்விகளைக் கேட்கத் தொடங்குகிறுர்.

இலக்கியத்தின் சமூக முக்கியத்துவம்

'இலக்கியக் கலையின் சமூகச்சிறப்பு' என்பது 'அனைத்து நாட்டுச் சூழமைவில் இலக்கியம்' (1977) என்ற கருத்தரங்கில் டூவே டபிள்யூ. பொக்கெமா (Douve W. Fokkema) என்பவரால் முடிக்கப்பட்ட, கருத்துச் செறிவுமிக்கக் கட்டுரையின் தலைப் பாகும் (81). புலமையில் ஒரு விரிவான ஐரோப்பிய மரபை அடிப் படையாகக் கொண்டது அக்கட்டுரை. இலக்கியமென்பது முக்கிய மாக ஒரு கலையென்றும், படிப்பவர்களின் மீது அது ஏற்படுத்தும் முருகுணர்ச்சியே அதனுடைய தலையாய குணநலனுகும் என்றும் அக்கட்டுரை கருத்துத் தெரிவித்தது. இவ்வாறு, இலக்கிய முருகுணர்ச்சியின் சமூகச்சிறப்பு என்பதே கட்டுரையின் பொருளா

கும். ரோமன் ஜேக்கப்சனின் (Roman Jakobson) கருத்துப்படி இந்த முருகுணர்ச்சி இலக்கியத்தின் கவிதைச் செயலின் விளைவே யாகும் (19). இவ்வாறு கூறுவதன் மூலமாக ஜேகப்சன், இலக்கியத் தின் சமூக முக்கியத்துவம் பற்றிய ஆர்வம் நிறைந்த விவாதத்திற் குத் தூண்டுகோலாக இருக்கிறார். கவிதைச் செயலென்பது இலக் கியத்தின் நான்கு செயல்களில் ஒன்றாகும். மற்ற செயல்களாவன: இலக்கியத்தின் சமூகச் சூழலைக் குறிப்பிடும் பணி, படைப்பாசிரிய ரின் மனோநிலையையுணர்த்தும் வெளிப்பாட்டுச் செயல்; நான்காவது இணங்க வைக்கும் பணி. இது படிப்பவன் மீது இலக்கிய நூலின் தாக்கத்தைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. கவிதைச் செயலானது இலக் கியப்படைப்பின் மீது கவனத்தைத் திருப்புகிறது. இலக்கிய மல்லாத மற்ற நூல்களிடமிருந்து இலக்கியநூலை வேறுபடுத்திக் காட்டுவது இலக்கியத்தின் கவிதைச் செயலே; இச்செயலே இலக் கியத்தின் தலையாய செயலாகும் என்ற இக்கருத்தை ஜேகப்சன் குறிப்பிடுகிறார். இக்கருத்தானது இதற்கு முற்கோளாக இரண்டு கருத்துகளுக்கு இடமளிக்கிறது: (i) இலக்கியத்தின் நான்கு செயல் களில் கவிதைச்செயலே மிகச் சிறப்பானது என்பதை இலக்கியப் படைப்பைப் படிப்பவனே தீர்மானம் செய்துகொள்ள வேண்டும்; (ii) இலக்கியப் படைப்பில் கவிதைச் செயல் மேலோங்கி நின்றாலும் அது மட்டுமே ஆற்றல் வாய்ந்த செயலல்ல என்பதை அவன் நினை வில் நிறுத்த வேண்டும்.

ஜேகப்சனின் கூற்றின்படி இலக்கியத்தின் கவிதைச் செயல், படைப்பின் விதிமுறைக்குட்பட்ட பண்புகளில் படிப்பவனின் கவனத்தைத் திருப்புகிறது. அதாவது, படைப்பின் சாரம் அல்லது பொருள் என்ற வகையான செய்திகளை (படைப்புக் கருவியான) மொழிதரும் முறையின் மீது படிப்பவனின் கவனத்தை இக்கவிதைச் செயல் திருப்புகிறது. ஆகையால், படைப்பில் மொழியானது ஓர் அடையாளம் (sign) என்ற விழிப்புணர்ச்சியை படிப்பவனின் மனதில் கவிதைச் செயல் தூண்டிவிடுகிறது. இவ்வாறு, கவிதைச் செயல் நூலின் இயங்கிவைக்கும் பணியினை வளர்க்கிறது; அதாவது சொற்கள் வெறும் சொற்களேயென்றும், சொற்களுக்குப் பொருள் உண்டென்றாலும், அப்பொருளுடன் சொற்களை இணைத்து இரண் டும் ஒன்றெனஇனங் கூறக்கூடாதென்ற உண்மையையும் படிப்பவ னின் மனதில் ஏற்படச் செய்கிறது (20). மக்களுக்கு அடிப்படை உரிமைகளை அளிக்காத ஒருநாடு அங்கு நடைபெறும் ஆட்சியை ''மக்களின் குடியாட்சி'' என்று குறிப்பிடுவதை ஒரு சான்றாக எடுத்துக் கொள்ளலாம். படிப்பவன் தன்னிச்சையாக ஒரு சொல்லை அது சுட்டிக் காட்டும் பொருளோடு ஒன்றிணைத்து இனங்கூறுவதை, கவிதைச் செயல் தடுப்பதால், சொல் உண்மையை வெளிப்படுத்து

கிறது என்பதைக் காட்டிலும், அது ஒரு சம்பிரதாயமான அடையாளமேயென்ற உண்மையை படிப்பவன் அறிந்து கொள்கிறுன்.

சொல்லென்பது ஓர் அடையாளமே, அது தான் குறிப்பிடும் பொருளுக்கு ஒப்புநிலையில் உள்ளதல்ல என்று கவிதைச் செயல் வற்புறுத்துகிறதென்று ஜேகப்சன் கருதுகிறுர். இக்கருத்தானது, மொழியென்பது வார்த்தைகள் மூலம் தொடர்பு கொள்ளக்கூடியது என்ற கோட்பாட்டில் சிறந்த பங்கு பெற்றிருக்கிறது. மொழியை உயிரற்ற, இயந்திரமாகப் பயன்படுத்துதலை இது சிதைக்கிறது. பயனற்ற நிலை நோக்கிச் செல்லும் தன்மையிலிருந்தும், உணர்ச்சியற்று உறைந்துபோகும் தன்மையிலிருந்தும் மொழியை இது தடுக்கிறது. நிலையான நெகிழ்ந்த தன்மையுடன் புதுக்கருத்துக்களை வெளிப்படுத்த மொழிக்கு இது வகை செய்கிறது. இன்னொரு வகையில் சொன்னுல், பிடிவாதமாகத் திரும்பத் திரும்ப உயிர்ப்பில்லாமல் இலாபகரமான பயன் ஒன்றையே கருதிக் கையாளுவதால் ஏற்படும் சீரழிவிலிருந்து மொழியைக் கவிதைச் செயல் தடுத்துக் காக்கிறது. இதற்கு நேர் மாறுக, சொற்களை கவனமாகத் தேர்ந்தெடுப்பதென்பது கற்பனை வளத்தோடு மொழியைப் பயன்படுத்த உதவிசெய்கிறது. இதன்படி பொதுவாக இலக்கியமும் குறிப்பாகக் கவிதையும் தொடர்புக் கருவியான மொழியைத் தூய்மைப்படுத்தி, புதுப்பித்து உயிரூட்டி வளப்படுத்துகின்றன. இவ்வாறு, இலக்கியம் மொழிக்குச் செய்யும் தொண்டே உண்மையில் அது சமூக வாழ்க்கைக்கு ஆற்றும் தொண்டில் பெரும் பங்காகும். செயல்பற்றிய கொள்கையை கவிதைக்கே முற்றிலும் உகந்ததாக ஜேகப்சன் கருதினுலும், வேறு இலக்கிய வகைகளுக்கும் அது இயைபுள்ளதாகக் கொள்ளலாம். இலக்கியப் படைப்பிற்கும் சமூகத்தின் உண்மை நிலைக்குமிடையேயுள்ள உறவு பற்றி அவர் ஏன் விரிவாக விவாதிக்கவில்லையென்பதை இக் கருத்துத் தெளிவுபடுத்தும். ஒரு இலக்கியப் படைப்பிற்கும் சமூகச் சூழலுக்குமுள்ள இயைபே அவ்வுறவு எனலாம். இலக்கியப் படைப்பின் குறிப்பிடும் பணி என்றும் அதை அழைக்கலாம்.

அவ்வாறென்ருல், இலக்கியப்படைப்பில் கவிதைச் செயலைக் காட்டிலும் குறிப்பிடும் பணியே மேலோங்கியிருந்தால் விளைவு என்ன என்ற கேள்வி பிறக்கிறது. ஜேகப்சனுக்கு குறிப்பிடும் பணி தெரிந்திருந்தும் கூட அவர் இக்கேள்விக்குப் பதில் தரவில்லை. ஆனுல், வேறுபல ஐரோப்பிய அறிஞர்கள் இதற்கு விடையளித்திருக்கின்றனர். ஒரு இலக்கியநூல் வரலாற்றுச் சான்றிதழினின்றும் வேறுபட்டது; ''வரலாற்றுச் சான்றிதழைப் போலன்றி, ஓர் இலக்கிய நூலானது தான் படைக்கப்பட்ட சூழல் மற்றும் தன்னைப் புரிந்துகொண்ட காலம் ஆகியவற்றின் வரையறைகளையும் மீறிச்

செல்லும்'' மேலும், பொருள், வடிவம் போன்ற வினாக்களுக்கு விடையளிப்பதின் மூலமாக, தன் கடந்த காலத்தையும் தாண்டி அதுவாழ முடியுமென்றுராபர்ட் ஜௌஸ் (Robert Jauss) கூறுவார். ஒரு ஆதாரச்சான்றிதழ் என்ற தன்னுடைய மூலநிலையிலிருந்து நிலைத்த புகழ்பெற்றதொரு சான்றாக மாறும் ஓர் இலக்கிய நூலின் வளர்ச்சியானது கற்பனை என்ற கருத்தின் அடிப்படையில் அமைந்ததாகும். இக்கருத்து மரபு மட்டுமின்றி, சமூக உண்மையுமாகும். வெகு காலத்திற்கு முன்பே, அரிஸ்டாட்டில் கவிதையையும் வரலாற்றையும் வேறுபடுத்தி, கவிதை பிரபஞ்ச உண்மைகளைப்பற்றியும், வரலாறு குறிப்பிட்ட உண்மைகளைப் பற்றியும் பேசுகின்றன என்று சொல்லியுள்ளார் (21). இலக்கியத்தைக் கற்பிக்கும்போது இலக்கியத்தின் புனைவுத்தன்மையென்பது ஒரு நுட்பமான பொருளாகவுள்ளது. வாழ்க்கை மற்றும் இலக்கியத்தின் கோட்பாடுகளும், மதிப்புகளும் மாற மாற, இலக்கியத்தின் புனைவுத் தன்மை பற்றிய புதிது புதிதான விளக்கங்கள் ஒவ்வொரு வாசகப் பரம்பரையினருக்கும் கிடைக்கின்றன.

இலக்கியத்தின் புனைவுத்தன்மையை ஒரு சமூக முறைமையாக்க முடியுமா? செர்மானிய சமூகவியலாளரான நார்பட் ஃப்யூகன் (Norbert Fugen) 'முடியும்' என்று விடையளிப்பதோடன்றி இரண்டு காரணங்களுக்காகச் சமூகத்திற்கு இலக்கியம் தேவைப்படுகிறதென்றும் கூறுகிறார். முதலாவதாக, இலக்கியம் சித்தரிக்கின்ற நிகழ்ச்சிகள் உண்மையின் மொழிவழியான மறு பதிப்பு; முழு பிரதிபலிப்பு என்று கூறுவதற்கில்லை. ஆனால், ஆசிரியரால் கொடுக்கப்பட்டு படிப்பவரால் கற்பனை செய்து கொள்ளப்படும் அரைகுறையான உண்மையின் தோற்றத்தையே அவை உண்டாக்குகின்றன. ஒரு வகையான அறிவு அல்லது உணர்ச்சிபூர்வமான சோதனையாக இந்த உண்மைத் தோற்றத்தையே எடுத்துக் கொண்டால், துன்பம் தரக்கூடிய அனுபவங்களில் ஆட்படாமலேயே, இவ்வுண்மைத் தோற்றத்தால் (புற) வாழ்க்கையில் என்னென்ன விளைவுகள் ஏற்படலாம் என்பதை படிப்பவனால் ஊகிக்க முடியும். ஏனென்றால், இலக்கியத்தின் இவ்வுண்மைத் தோற்றம் அவன் உணர்ச்சிகளை நிலைகுலையச் செய்யுமளவிற்கு உண்மையாய் இல்லையென்பதே. ஆகவே, நாம் மனிதர்களையும் சமூக நிலைகளையும் சோதனை செய்வதற்கும் அவற்றில் அக்கறை கொள்வதற்கும் இலக்கியம் கொள்கையளவில் நம்மை அனுமதிக்கிறது. பலவகையான உடோப்பியாக்களும் (Utopia) மாற்று உடோப்பியாக்களும் இதற்குச் சான்றுகளாகும். இவை, மனித நிலையை உளவியல் மற்றும் சமூகவியல் சார்ந்து செய்யப்பட்ட சோதனைகளாகும். ஜார்ஜ் ஆர்வெலின் ஆயிரத்து தொள்ளாயிரத்து எண்பத்தி நான்கு (1984) என்ற புத்தகம், வருங்

காலத்தில் சர்வாதிகாரத்தின் போக்கை அச்சுறுத்தும் வகையில் படம் பிடித்துக் காட்டுவதின்மூலம், நாம் இனிமேல் சர்வாதிபத்தியமான சமுதாயத்தில் ஒருநாளும் வாழமுடியாது • என்பதை திட்டவட்டமாகக் கூறுகிறது.

அரசாங்க வழிமுறைகள் மற்றும் சமூக நிலைகள், ஆகியவற்றை ஆய்ந்து பார்ப்பதோடன்றி நாவல் இலக்கியமானது வேறுபல துறைகள் பற்றிய உள் நோக்கத்தையும் உண்மைகளையும் நமக்குத் தரமுடியும். பாத்திரங்களையும் பாத்திரங்களின் உள்நோக்கங்களையும் உளவியல் அடிப்படையில் காணுதல், மறைவு நனவுள்ளம் மற்றும் மனித கற்பனை ஆகியவற்றின் செயல்முறைகள் போன்றவை மற்ற துறைகளாகும். வருங்கால வாழ்வின் உண்மை மற்றும் உண்மைக்குப்புறம்பான வழிமுறைகளையும் நாவல் இலக்கியங்கள் புத்தாய்வு செய்யமுடியும். அறிவியல் கற்பனைக் கதைகளுக்குக் கூட ஒரு சமூகச் சிறப்புண்டு.

இலக்கியப் படைப்புகள், அவை கொண்டுள்ள கவிதைச் சோதனைகளின் காரணமாக சமுதாயத்தால் ஒப்புக் கொள்ளப் படுகின்றன என்று ஃப்யூகன் (Fugen) விவாதிக்கிறார். அவர் இவ்வாறு கூறுவதின் பொருள் என்னவென்றால், ஒரு இலக்கியப் படைப்பானது திரும்பத் திரும்ப பயன்படுத்தப்படும் உத்திகளின் மூலமாகத் தெளிவினையும், தொடர்பையும் உண்டாக்குகிறது. இலக்கியப்படைப்பின் ஒரு வித அமைப்பானது இலக்கியத்தில் காணப்படும் உலகத்தைத் தன்னைச் சுற்றியுள்ள சமூக உண்மைகளின் ஒவ்வொரு செய்திகளுடன் ஒப்பிட்டு உறுதி செய்யாமலேயே, அப்படியே படிப்பவனை ஒப்புக்கொள்ளச் செய்கிறது. கற்பனை உலகங்களுடன் நாம் நடத்தும் இலக்கிய சோதனைகள் நாம் வாழும் உண்மை உலகத்தின் பண்புகளையும் குறைபாடுகளையும், நாம் உணர்ந்துகொள்ள வகை செய்கின்றன. அதே தருணத்தில், இலக்கியத்திலும் கூட இலட்சிய நோக்குகள் வந்திருப்பதை நாம் மறந்துவிடக் கூடாது.

சொற்கள் சின்னங்களாகையால் உணரத்தகுவன என்ற ஜேகப்சனின் கொள்கையை, கவிதை, நாவல் இலக்கியங்களுக்கும் ஏற்றுக்கொள்ளலாம். கவிதையில் சின்னமாகவிருக்கும் சொல்லிற்கும் குறிக்கப்படும் பொருளிற்குமிடையே அடிப்படையிலேயே வேற்றுமையிருக்கிறது. அதாவது, ஒன்று உருவமாகவும், மற்றொன்று அருவமாகவும் இருக்கின்றன. இக்காரணத்தினாலேயே, சின்னங்கள் மரபு சார்ந்த உண்மையை நாம் அறிந்து கொள்ளலாம். இதுபோன்ற நாவல் இலக்கியத்திலும் இலக்கிய உலகம் மற்றும் (புற) உண்மை உலகம் ஆகிய இவ்விரண்டிற்குமிடையே

வேற்றுமை உள்ளமையால், எல்லா மாதிரி அல்லது இலக்கிய உலகங்களும் அடிப்படையில் மரபு சார்ந்தவையென்று நாம் தெரிந்து கொள்கிறோம்.

மார்க்ஸிய கண்ணோட்டத்தில் இலக்கியத்தின் சமூகவியல்

இங்கு நாம் குறிப்பிடும் மார்க்ஸிசம் (கம்யூனிசக்) 'கடவுளர்' களான மார்க்ஸ், எங்கல்ஸ், லெனின், ஸ்டாலின், மாவோ ஆகியோரை உள்ளடக்கிய சீனமார்க்ஸிசம் அன்று. இலக்கிய சமூகவியல் என்ற கண்ணோட்டத்தின் அடிப்படையில் நாம் மேற் கொள்ளும் மார்க்ஸிய கொள்கை அமைப்பிலிருந்து ஸ்டாலின் மற்றும் மாவோவை விலக்குகிறோம். ஏனென்றால், இலக்கியக் கொள்கைக்கும், ஆய்விற்கும் மிகச்சிறிய பங்கே அவர்கள் ஆற்றியுள்ளார்கள் (22). சமூகவியல் திறனாய்வானது கார்ல் மார்க்ஸின் கொள்கைகளிலிருந்து மட்டும் முரண்படவில்லை. மார்க்ஸின் இலட்சிய வழிமுறைகளில் ஈடுபாடின்றி அவருடைய தத்துவம் ஒன்றையே ஏற்றுக் கொண்டவர்கள் மற்றும் மார்க்ஸிய வாதிகள் ஆகியோர் மார்க்ஸின் கொள்கைகளைக் கையாளும் முறையிலிருந்தும் சமூகவியல் திறனாய்வு முரண்பட்டிருக்கிறது. இதன் காரணமாக, சமூகவியல் ஆய்வாளர்களை மார்க்ஸியவாதி கள் மற்றும் மார்க்ஸியம் ஒவ்வாதவர்கள் அல்லது மார்க்ஸிய எதிர்ப்பாளர்கள் என்று வகைப்படுத்தலாம். மார்க்ஸியம் அடிப் படையில் லோகாயதக் கொள்கையையே முக்கியமாகக் கொண் டுள்ளது. அறிவு அல்லது சிந்தனைக்கும் மேலாகப் பருப்பொருளே (matter) முதன்மையானது என்று அது நம்புகிறது; தவிர லோகாயதக் கொள்கையை அது அணுகும் முறை தர்க்க ரீதியாக வும் உள்ளது. தர்க்க ரீதியான மார்க்ஸிய பொருள் முதல் வாதக் கொள்கையானது வாழ்க்கையின் வளர்ச்சியும் தர்க்க முறையிலேயே அமைந்துள்ளது என்று விவரிக்கிறது. 'தர்க்க ரீதியில்' (dialectical) என்ற தொடர், 'ஒரு விவாதத்தைத் தொடர்வது' என்ற பொருள் தரக்கூடிய செர்மானியச் சொல் லாகும். தர்க்கவழியமைப்பு மூன்று பிரிவுகளைக் கொண்டது: (i) கூற்று; (ii) மாற்று கூற்று; (iii) முன்னவையிரண்டையும் சமநிலைக்குக் கொண்டு வரும்போது ஏற்படும் உருப்பிணைவு; கொள்கை ரீதியான இவ்வமைப்பு முடிவற்றது. ஏனென்றால், ஒரு விவாதத்தின் முடிவு, மற்றொரு புதிய விவாதத்திற்கு அடிப் படையாக அமைந்து, கூற்று, மாற்றுக் கூற்று மற்றும் முடிவு ஆகிய அமைப்புகள் மறுபடியும் உருவாக வழி வகுக்க முடியும்.

மார்க்ஸ் மற்றும் எங்கல்ஸ் ஆகியவர்களின் சமூகவியலுக்கான பெரும் பங்கு யாதெனில், ஒரு சமுதாயத்தின் தோற்றத்திற்கும்

வளர்ச்சிக்கும், விவாதமுறைக் கொள்கையைப் பயன்படுத்தியதே யாகும். சமுதாயத்தின் உழைப்பாளி வர்க்கத்திற்கும் மத்தியதர வர்க்கத்திற்கும் (Bourgeoise) நடுவேயுள்ள போராட்டம் நிச்சயமாக முதலாளித்துவத்தைத் தூக்கியெறிந்து, பாட்டாளி மக்களின் சர்வாதிகார ஆட்சியை நிலைநிறுத்துமென்று அவர்கள் நம்பினார்கள். மேலும் சுதந்திரமான சம அந்தஸ்தையுடைய குடிமகன்களைக் கொண்ட ஒரு ஏற்றத் தாழ்வற்ற சமுதாயம் உருவாக்கப்படும் வரைதான் அச்சர்வாதிகார ஆட்சி நீடிக்கும் என்று நம்பினார்கள். சமூக வளர்ச்சியைப் பற்றிய அவர்களுடைய கொள்கை இதுவே. பிறகு, வாழ்க்கையில் எதிர்பாராமல் நடைபெறுவதாகத் தோன்றுகிற நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பின்னாலும் விவாதமுறைக் கொள்கையே செயல்படுகிறதென்றும், அதே கொள்கையே, இயற்கையில் ஏற்படும் 'கணக்கற்ற, சிக்கலான மாறுதல்'களிலும் செயல்படுகிறது என்றும், எங்கல்ஸ் தன்னுடைய அறிவியற்பூர்வ சிந்தனையால் நிரூபிக்க முயற்சி செய்தார். இவ்வாறு, இயற்கையையும் வாழ்க்கையையும் உள்ளடக்கிய ஒரு மெய்ம்மையை நெறிப்படுத்துவதற்காகப் புற நோக்குள்ளதான முக்கியமான சட்டங்களை உண்டாக்க பொருள் முதல்வாதக் கொள்கை பயன்படுத்தப்பட்டது.

வரலாற்றியல் பொருள்வாதக் கொள்கை உண்மையில் அவர்களுடைய பொருள்முதல் வாதக் கொள்கையின் விரிவாக்கமே யாகும். இந்த விரிவாக்கத்தை சமூக வாழ்க்கை, மற்றும் அதன் வளர்ச்சி பற்றிய ஆய்விற்காக மார்க்ஸ், எங்கல்ஸ் ஆகியோர் பயன்படுத்தினர். வரலாற்றில் பொருள்வாதக் கொள்கையானது, பொருளாதார நியதிவாதக் கொள்கையை (economic determinism) அடிப்படையாகக் கொண்டதாகும். சட்டம், அரசியல், மதம், முருகுணர்ச்சி அல்லது தத்துவம் போன்ற சமூகத்தின் உயரமைப்புகளை (super structure) சமுதாயத்தின் பொருளாதார அடிப்படையே நிர்ணயம் செய்யும். இலக்கியத்தின் மீது பொருளாதார நியதிவாதக் கொள்கை ஏற்படுத்தும் பாதிப்பின் தன்மையை எளிதில் உணரலாம். அதாவது, சமுதாயத்தில் ஏற்படும் பொருளாதார மாற்றங்கள், இலக்கிய வளர்ச்சியையும் செழுமையையும் நேரடியாகப் பாதிக்கின்றன. ஆனால், அடிமை நிலையைப் பழக்கமாகக் கொண்ட, குறைந்த அளவு பொருளாதார, சமூக வளர்ச்சி கொண்ட தொன்மையான கிரேக்க சமுதாயத்தில் இலக்கியம் எவ்வாறு செழிப்புடன் வளர்ந்தது என்பது பற்றி மார்க்ஸினால் சரியாக விளக்கம் கூறமுடியவில்லை. (தான் வாழ்ந்த காலத்தின் பாதிப்புகளுக்குட்பட்டவர் என்றபடி, மார்க்ஸ் கிரேக்க இலக்கியங்களை மிகவும் விரும்பினார்). இலக்கிய வளர்ச்சியென்பது,

சமூகப் பொருளாதார மாறுதல்களிலிருந்து விடுபட்டு, சுதந்திர மான தொன்று என்று ஒத்துக்கொண்டு, தன்னுடைய நியதிவாதக் கொள்கையின் செயல்முறை எல்லையிலிருந்து இலக்கிய முருகுணர்ச்சியை நீக்கினார். இவ்வாறு, கலையுற்பத்திக்கும் பொருள் உற்பத்திக்கும் நடுவில் ஒரு சமன் இல்லாத வளர்ச்சி யுள்ளது என்பது மார்க்ஸிய இலக்கியக் கொள்கையில் முக்கியமான ஒரு கொள்கையாக ஆயிற்று (23).

பொருளாதார உற்பத்தி வழிகள் மீது தனிமனிதயுரிமையை நீக்கி பொது உரிமையை நிலைநிறுத்துவதுதான் சோஷலிஸம் என்று வரையறுத்தால், மார்க்ஸியவாதிகள் எந்த அளவிற்கு சமுதாய வாதிகள் ஆகின்றார்களோ அந்த அளவிற்கு மார்க்ஸியத்தை ஒத் துக்கொள்ளாத சமூகவியலாளர்களும் சமுதாயவாதிகள் ஆகமாட் டார்கள். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் கொள்கையாளர்கள் சோஷலிஸத்தை ஒத்துக்கொண்ட போதிலுங்கூட, பொதுவுரிமைக் கொள்கையை முழுமையாக ஆதரிக்கவில்லை. அவர்கள் சோஷ லிஸவாதிகளென்பதைக் காட்டிலும் மனித நலவாதிகளாகி இருந் தார்கள். 'சமூகவியல்' என்ற தொடரை உருவாக்கிய ஒகுஸ்த் கோம்தே (1798–1857) நேர்க்காட்சிவாதம் (Positivism) அல்லது மனித இன சமயம் என்பதையுண்டாக்கினார். கடவுளை வணங்கு தற்குப் பதிலாக மனிதகுலத்தையே வழிபடத் தொடங்கியதே இம் மதம். சமூக மாறுதல்கள், இயற்கைச் சட்டங்களுக்கு உட்பட்டது என்ற நம்பிக்கையின் காரணமாக, மார்க்ஸைப் போன்றே கோம் தேயும் ஒவ்வொரு சமூக மாற்றத்திற்கும் ஒரு விரிவான, அறிவியல் ரீதியான அமைப்பை உருவாக்கினார். எனினும், கோம்தேயும் பெருமை வாய்ந்த செர்மானிய சமூகவியலாளரான மேக்ஸ் வீபர் (Max Weber) போன்றவர்களும் 'மார்க்ஸிய' தீர்க்கதரிசிகளாகச் செயல்படவில்லை. சமுதாயம் எப்படியிருக்கவேண்டுமென்றும், வகுப்புப் போராட்டத்தை மையமாகக் கொண்ட மார்க்ஸிய அரசியல் வழிக்குத் தகுந்தவாறு, சமுதாயம் தன்னை எவ்வாறு மாற்றிக்கொள்ள வேண்டுமென்றும் 'மார்க்ஸிய' தீர்க்கதரிசிகள் கூறிக் கொண்டிருந்தனர். ஆனால், வீபர் போன்றவர்கள் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் சமூக அமைப்பைப் பகுத்தாய்வு செய்வதில் திருப்தியடைந்தார்கள். கோம்தே, மார்க்ஸ் ஆகியோரின் செயற்கை அறிவியற் கொள்கைகளுக்கெதிராக, வீபரின் சமுதாயக் கொள்கைகள் முக்கியமாக உத்தேச (hypothetical) அல்லது இலட்சிய மாதிரியான சமுதாயமென்ற அடிப்படையிலமைந்த சமூகப் பகுப்பாய்வுகளுக்கான அவரின் பரிந்துரைகள் உருவாயின. அத்தோடு, சோஷலிஸம் என்ற பெயரில் வளரும் சர்வாதிகாரத் திற்கு எதிராகவும், அரசியல் ஜனநாயகத்திலும் சமூக நீதியிலும் அவருக்குள்ள ஆர்வத்தின் காரணமாகவும் அக்கொள்கைகள் உண்

டாயின. இவ்வாறு, இருவகையான சமுதாய ஆய்வுகள் உள்ளன. ஒன்று இயற்கை விஞ்ஞானத்தைப்போலத் தோற்றமளிப்பதில், வரலாற்று ரீதியாகவும், எதிர்கால நோக்கிலும், விஞ்ஞானப் போலியாகவும் அமைவது. இதற்குச் சான்று மார்க்ஸியம். விஞ்ஞான அடிப்படையில் தோன்றிய மார்க்ஸியம் உயிரியல் விஞ் ஞானத்தின் போலியாகும். மற்ருென்று, செயல்துறைப் பயன் கொண்ட, கொள்கைப் பிடிப்புகள் குறைந்த, சிக்கலோடு கூடிய வாழ்ந்து வரும் சமுதாயங்களின் ஆய்வுகள் கொண்ட, வீபரைப் போன்றவர்களால் ஆக்கப்பட்ட வகை (24).

இலக்கிய ஆய்வில் ஒரு குறிப்பிட்ட மார்க்ஸிய பங்கானதும், மற்றும் ஏற்கெனவே இவ்வத்தியாயத்தில் சுருக்கமாகக் கூறப்பட் டதுமான க. கைலாசபதியின் சமூகவியலும் இலக்கியமும் என்ற புத்தகத்தை நாம் இப்போது பகுத்தாராயலாம் (25). இலக்கியத் திற்கும் சமூகவியலுக்குமுள்ள உறவின் தன்மையைப் பற்றிய நமது விவாதப் போக்கின் அடிப்படையில் பார்த்தால், மார்க்ஸியம் ஒவ்வாத ஆய்வைக் காட்டிலும், மார்க்ஸிய சமூகவியல் ஆய்வின் மேம்பாட்டையே இப்புத்தகம் வலியுறுத்துகிறது. இலக்கியத்தை மார்க்ஸிய முறையில் பொருளுரைப்பதின் அவசியத்தையும் அதன் பயனையும் இதைச் செய்ய தமிழிலக்கியத் திறனாய்வாளர்களும் தமிழ் எழுத்தாளர்களும் தவறியது பற்றியும் இது பேசுகிறது. இக் குற்றச்சாட்டிலிருந்து யாழ்ப்பாண (Jaffna) படைப்பு முயற்சிகள் விலக்கப்பட்டுள்ளன. ஏனெனில், அவை விதிவிலக்குகளே; விதிகள் அல்ல. அதன்பின், சமூகவியலின் வளர்ச்சியிலும் சமூகவியல் வழி இலக்கியத் திறனாய்வின் வளர்ச்சியிலும் மார்க்ஸியத்தின் பங்கு பற்றி தன்னம்பிக்கையோடு சிலவற்றை திரு. கைலாசபதி குறிப்பிடுகிருர். மேலும் இன்றைய இலக்கிய ஆய்வு வளர்ச்சியில், அதனுடைய சுதந்திரமான நோக்குகளில் மார்க்ஸியத்தின் முக்கியமான பங்கு பற்றியும் அவர் விவரிக்கிருர். மார்க்ஸின் அடிப்படையான பங்கு பற்றி லெனின் கூறியுள்ளதை கைலாசபதி பின்வருமாறு மொழி பெயர்க்கிருர்:

> தத்துவவியல் பொருள்முதல் வாதத்தை மார்க்ஸ் ஆழ மாக்கி வளர்த்துப் பூரணமாக்கினூர். இயற்கை பற்றிய அதன் ஞானத்தை மனித சமுதாயம் பற்றிய ஞானமாகவும் விரிவாக்கினுர். மார்க்ஸின் வரலாற்றுத்துறைப் பொருள் முதல்வாதம் விஞ்ஞானச் சிந்தனைக்குக் கிடைத்த மாபெரும் வெற்றியாக அமைந்தது. முன்பெல்லாம் வரலாற்றைப் பற்றிய கருத்துக்களிலும் அரசியலைப்பற்றிய கருத்துக்களிலும் குழப்பமும் தான்தோன்றித்தனமும் ஆதிக்கஞ் செலுத்தி வந்தன. இப்போது அவைபோய்,

ஒருமித்த முழுமையும், உள்விளக்கமும் கொண்ட ஒரு விஞ்ஞானத் தத்துவம் வந்துவிட்டது.

திரு. கைலாசபதியின் கூற்றின்படி, இவ்வுரைப் பகுதியில் பொதிந்துள்ள நிறைவான தத்துவமே, அவருடைய நூலிற்குத் தூண்டுகோலாக அமைந்ததோடன்றி சமூகவியலின் வெளிப்பாடாகவும் அது அமைந்துள்ளது. இலக்கியத் திறனாய்வின் பணியில் சமூகவியலை ஈடுபடுத்திய மார்க்ஸிய ஆய்வாளர்களுக்கும் கூட இவ்வுரைப் பகுதியின் தத்துவமே ஆதாரமாக அமைந்தது (26).

மார்க்ஸியம் ஒவ்வாத சமூகவியல் ஆய்விற்கும், மார்க்ஸிய ஆய்விற்கும் இடையே உள்ள தீவிரமான/அழுத்தமான வேற்றுமையை இத்தமிழறிஞர் விவரிக்கிறார். இவர் கூற்று லெனின் கூற்றுடன் தொடர்புடையதாக இருக்கிறது:

> மேற்கூறியோரது [கோண்ட், ஸ்பென்ஸர், சும்னெர், வீபர்] கருத்துக்களைத் திரட்டிக் கூறுவதாயின், சமுதாயத்தையும் சமுதாய அமைப்பையும் உள்ளவாறே கொண்டு அதன் இயக்கப் பாட்டைக் கூறுகளாய் விவரிப்பது சமூகவியலாகும். பொருளாதாரப் பிரச்சினைகளையோ உறவுகளையோ பிரச்சினைகளாகக் காண அவர்கள் விரும்பவில்லை. கூர்ந்து நோக்கினால் விஞ்ஞான அடிப்படை என்ற பெயரில் அதனுடன் ஒப்புமை காட்டினாலும் உண்மையில் விஞ்ஞான நோக்கத்திற்கு முரணாகவே இவர்கள் நடந்து கொள்கின்றனர். இவர்களது ஆய்வுமுறை அனுபவவாதத்தின் அடிப்படையில் அமைந்ததாகும். ஆராய்ச்சியிலிருந்து தத்துவார்த்தத்தை அது அகற்றிவிடுகிறது . . . இவ்வடிப்படைக் குறைபாட்டினை நீக்குமுகமாகவே எங்கெல்ஸ் 'மார்க்ஸியத்தின் வரலாற்றில் முதல் தடவையாகத் தத்துவவியலுக்கும் இயற்கை விஞ்ஞானத்திற்குமுள்ள சம்பந்தத்தைப் பற்றிய பிரச்சினையை முழுமையாக ஆராய்ந்தார்; அவற்றின் பரஸ்பர சார்புநிலையை ஸ்தாபித்தார் . . . இயக்கஇயல் 'இயற்கை விஞ்ஞானத்தின் இன்றியமையாத தேவையாகிவிடுகிறது' என்பதையும் அவர் மெய்ப்பித்தார். இயக்க இயல் முறையை உணர்வு பூர்வமாகப் பயன்படுத்தக் கற்குமாறு விஞ்ஞானிகளை அவர் அழைத்தார்' (27).

கொள்கையளவில் இணைந்து ஒன்றையொன்று நிறைவு செய்யும் இவ்விரு மேற்கோள்கள் புரட்சிகரமான மார்க்ஸிய சிந்தனைப் பற்றியும், சமூகவியலில் அதன் பங்கு பற்றியும் சில கருத்துக்களைத் தெரிவிக்கின்றன. மார்க்ஸ், விவாதத்திற்குரிய பொருள் முதல்

வாதக் கொள்கையையும், அதை மனித சமுதாயத்திற்கு பயன் படுத்தும் முறையையும் ஒழுங்குபடுத்தினர். அவருடைய வர லாற்றுஇயல் பொருள் வாதக்கொள்கையானது அறிவியற் சிந்தனே யின் வெற்றியே. இச்சிந்தனே முழுமையான உள்ளிணைந்த தன்மை (integrity) கொண்டது. அதன் காரணமாக, வரலாற்றையும் அரசியல் அறிவியலேயும் குழப்பமான தான் தோன்றித்தனமான கருத்துக்களிலிருந்து இது காப்பாற்றி இருக்கிறது. அறிவியற் பூர்வ மான மார்க்ஸிய சிந்தனேயில் பங்கு கொள்ளாமல், அல்லது அதற்கு உதட்டளவில் மட்டும் மதிப்பு தரும் சமூகவியல் சிந்தனேயாளர்கள் சமுதாயத்தில் எழும் பொருளாதாரப் பிரச்சினேகளில் கவனம் செலுத்தாமல், சமுதாயத்தின் அமைப்பு, மற்றும் அதன் பிரிவு களேப்பற்றி பகுத்தாய்வதிலேயே மனநிறைவு அடைகின்றனர். சமூக ஆய்வில் அவர்களது அணுகுமுறை செயல்முறையாக அல்லது பெருமளவில் போலி அறிவியலேச் சார்ந்ததாகவே உள்ளது. விவாத முறைச் சிந்தனே மூலம், இயற்கையியல் கொள்கைகளே சமூகப் பிரச்சினேகளுக்குப் பயன்படுத்துவதோடு மட்டுமன்றி, இயற்கையியல், சமூகவியலுக்கு எந்த அளவு இன்றியமையாதது என்று மார்க்ஸியம் மெய்ப்பித்துக் காட்டியுள்ளது. இவை யாவுமே மரபுவழி மார்க்ஸிய சிந்தனேயின் உண்மையான மறுபதிப்புக்கள் என்று கொள்ளலாம்.

மார்க்ஸிய சமூகவியலின் கொள்கை மற்றும் செயற்பாடு ஆகிய இரண்டுமே தீவிர ஆய்விற்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளன. மார்க்ஸியம் முரண்பாடுகள் கொண்ட தத்துவம் என்று கருதப்படுகிறது. குறிப் பாகச் சொல்ல வேண்டுமெனில், பொருள் சூழலின் முக்கியத்தில் நம்பிக்கை கொண்ட இத்தத்துவம் அதே சமயத்தில் அச்சூழலே மாற்றுவதில் மனிதனின் பங்கையும் வலியுறுத்துகிறது. பொருள் முதல் வாதமும் வீரப்புரட்சியும் ஒன்றுக்கொன்று முரண்பாடுடை யவை. அறிவியற் சிந்தனேயே மார்க்ஸியத்தின் சாரம் என்று கொள்வதும், அறிவியல் சட்டவமைப்பிலேயே மார்க்ஸியம் மனிதனே ஆராய்ச்சி செய்கிறது என்று சொல்வதும் ஒருவகை போலியான அறிவியல் என்று சொல்லப்படுகிறது (28). இக் குற்றச்சாட்டை எளிதில் மறுக்க முடியாது. ஏனெனில், சமூகத் துடன் சேர்ந்தோ அல்லது அதனிடமிருந்து ஒதுங்கியோ வாழு கின்றதொரு தனிமனிதனின் ஒழுகலாற்றை உறுதியாக எதிர் நோக்க முடியாது. மேலும், அறிவியற் சட்டங்களின் துணேயோடு, அவ்வொழுகலாற்றை விளக்கவும் இயலாது.

சமுதாயத்தின் பொருளாதார அடிப்படை மற்றும் உய ரமைப்பு ஆகியவற்றினிடையே நியதிவாதக் கொள்கை உறவையே மார்க்ஸ் காண்கிருர்:

சமுதாய, அரசியல் மற்றும் அறிவுசார்ந்த வாழ்க்கை முறையை லோகாயத வாழ்க்கையின் உற்பத்திமுறையே உறுதிப்படுத்துகிறது. மனிதர்களின் உயிர்த்தன்மை (being) அவர்களுடைய தனித்தன்மையை உறுதி செய்வதில்லை. மாருக அவர்களுடைய சமூக உயிர்த்தன்மை அவர்களுடைய புலனுணர்வு நிச்சயம் செய்கின்றன. சமுதாயத்தின் உற்பத்தி சக்திகள் தங்களுடைய வளர்ச்சியில் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில், சமுதாயத்தில் அப்பொழுது காணப்பெறும் உற்பத்தி சக்திகளின் உறவுடன் மோதக்கூடிய சூழ்நிலை ஏற்படுகிறது. அல்லது, சட்ட மொழியியலில் கூறவேண்டுமாளுல் இதுவரை அவற்றுடன் கொண்டிருந்த தொடர்பு மாறி இச்சக்திகள் சொத்துரிமை உறவுடன் மோதுகின்றன. உற்பத்திப் பெருக்கும் சக்திகளுக்கு உதவுவதற்குப் பதிலாக இச் சொத்துரிமை உறவுகள் அவற்றின் கைவிலங்குகளாக மாறிவிடுகின்றன. அப்பொழுது, ஒரு சமுதாயப் புரட்சிக்காலம் தொடங்குகிறது. பொருளாதார அடிப்படையில் ஏற்பட்ட மாறுதலுடன், பெருமளவு அல்லது சிறிய அளவு வேகத்தில், மிகப்பெரியதான சமூக உயரமைப்பு முழுமையாக மாறுதல் அடைகின்றது (29).

இலக்கியத்திற்கும் சமுதாய பொருளாதார அமைப்பிற்குமுள்ள நேர் பிணைப்புபற்றி விவரிக்கும் எல்லா மார்க்ஸிய விளக்கங்களுக்கும் இத்தலையாய கூற்றே ஆதாரமாகும். ஆளுல் பல காரணங்களிளுல் இக்கூற்று துல்லிய (precise) மற்றதாகி விடுகிறது. பொருளாதார அடிப்படையில் எழும் மாறுதல்கள் விரைவிலோ, காலங்கடந்தோ சமுதாய உயரமைப்புகளில் ஏற்படும் மாறுதல்கள் ஆகலாம். அதாவது, சமுதாய உயரமைப்புகளில் எதிர்பார்க்கப் பட்ட சில மாறுதல்கள் பொருளாதார மாறுதல்களுக்குப் பின் தங்கியும் வரலாம் என்பது தெளிவு. இது அறிவாதார இயல்முறையின்படி ஒரு விளுவை எழுப்புகிறது. அப்போது, கொள்கையளவில் மட்டுமாவது, மார்க்ஸியப் பொருளாதார நியதிவாதத்தைத் தவறென்று காட்டுவது கடினமாகி விடுகிறது. எதிர்பார்த்த மாறுதல்கள் ஏற்படவில்லையாளுல், ஏதோ சில காரணங்களால் மாறுதல்கள் தாமதிக்கப்படுகின்றன என்று மார்க்ஸியவாதி கூறுவார்.

இலக்கியத்திற்கும் சமூகத்திற்குமுள்ள உறவைப்பற்றிய ஆய்வில் மார்க்ஸியத்தின் பங்கு என்ன? மார்க்ஸின் இலக்கியக்கொள்கை மூன்று நியதிகளின் அடிப்படையில் எழுந்துள்ளது. பொருளாதார நியதிவாதம், உண்மையின் பிரதிபலிப்பு (verisimilitude) மற்றும் தனியொருவனின் விருப்பங்கள் அவையாகும். மேலே குறிப்பிட்

டுள்ள கொள்கையின் அடிப்படையில் அமைந்தது பொருளாதார நியதிவாதம். அதாவது சமுதாயத்தின் பொருளாதார அடிப்படை இலக்கியப் படைப்பின் தோற்றத்தை நிர்ணயம் செய்கிறது. தவிர, பொருளாதார அடிப்படையில் முன்னேறிய அல்லது தாமதமான வளர்ச்சியை அப்படைப்புத் தோற்றுவிக்கிறதா என்ற வினுவுடன் அது தொடர்புடையதாக இருக்கிறது. உண்மையின் பிரதிபலிப்புக் கொள்கை மார்க்ஸ் காலத்திலேயே பரவலாக அறியப்பட்டிருந்தது. இலக்கியப் படைப்பு என்பது ஒரு கண்ணுடி போன்றது அல்லது வாழ்க்கையின் உண்மையான பிரதிபலிப்பு என்பதே அக்கருத்து. எங்கெல்ஸ், ஷேக்ஸ்பியர் மற்றும் கதே ஆகியோரின் படைப்புக்களின் மேல் மார்க்ஸ் கொண்டுள்ள பற்றே தனியொருவரின் விருப்பங்களைக் குறிக்கும். இவ்விலக்கிய ஆசிரியரின் நூல்கள் அனைத்தும் இலக்கியப் படைப்புக்கு மூலம் பொருளாதார நியதிவாதம் தான் என்ற மார்க்ஸிய கொள்கை பொருத்தமற்றதென்று காட்டுகின்றன. மற்ற இரண்டு விதிகளைக் காட்டிலும், முதலாவதாகச் சொல்லப்பட்டுள்ள பொருளாதார நியதிவாதமே மார்க்ஸியவாதிகளுக்கு மிக முக்கியமான கொள்கையாகும். எனினும், மற்ற இரண்டு விதிகளையும் அவர்கள் தொடர்ந்து ஏற்றுக்கொண்டு வந்திருக்கிருர்கள். மார்க்ஸிய இலக்கியத் திறனுய்வில் எங்கல்ஸின் இரண்டு கூற்றுகளுக்கு சிறப்பான இடமுண்டு. இலக்கியத்திற்கும் அரசியல் கடப்பாட்டுநிலை அல்லது குறிக்கோள் பரப்புமைக்கும் உள்ள (tendentiousness) உறவில் எழுப்பும் பிரச்சினைகள் பற்றிய கூற்று ஒன்று. மரபுவழிச் சிந்தனையிலிருந்து விலகிச் செல்லும் குறிக்கோள் பரப்பும் இலக்கியத்தை எங்கல்ஸ் எதிர்க்கவில்லை ஆகையால் எஸ்கெய்லஸ், அரிஸ்டோஃபேனஸ், தாந்தே, செர்வாண்டிஸ் மற்றும் ஷில்லர் போன்றவர்களைக் குறிக்கோள் பரப்பும் படைப்பாளர்களில் சிறந்தவர்களாக எங்கல்ஸ் கருதுகிருர் (30). ஆனுல் அவர் கூறுகிருர்:

> குறிக்கோள் பரப்புதல் என்பது சூழ்நிலை மற்றும் செயல் மூலமாக வெளிப்பட வேண்டுமேயன்றி விவரமான விளக்கங்கள்மூலம் வெளிப்படையாகத் தெரியக்கூடாது. தான் விவரிக்கும் சமுதாய மோதல்களுக்கு வரலாற்று வழியில் வருங்காலத்தில் எவ்வகையான தீர்ப்புகள் இருக்கும் என்று படிப்பவர்களுக்கு எடுத்துக்காட்ட வேண்டிய கடமை கவிஞனுக்கு இல்லை.

குறிக்கோள் பரப்புகை இலக்கியங்களின்பால் எங்கல்ஸ் காட்டும் பரிவு சமுதாய மெய்ம்மை என்ற தத்துவத்திற்கு முரணுனது. ஏனெனில் சமூகத்திலுள்ள உண்மைநிலை அப்படியே படைப்புக்களில் பிரதிபலிக்கப்படவேண்டும் என்று சமுதாய மெய்ம்மைத் தத்துவம் வற்புறுத்துகிறது.

எங்கல்ஸின் மற்ருெரு கருத்து படைப்பு வகை மாதிரிகள் மற்றும் மெய்ம்மை (realism) பற்றியது. ஒரு நாவலின் ஒவ்வொரு பாத்திரமும் 'வகைமாதிரியாகவும் அதே சமயத்தில் குறிப்பிட்ட ஒரு தனி ஒருவஞகவும்' இருக்க வேண்டுமென அவர் நம்பினுர். இது மிகவும் வரவேற்கத் தகுந்த ஒரு கருத்தாகும். ஏனெனில், இலக்கியத்திலுள்ள சிறந்த பாத்திரங்கள் வகைமாதிரி மற்றும் தனிமனிதப் பண்புகளின் நுணுக்கமான கலவைகளாக இருக் கின்றன. 'நகரப் பெண்' (City Girl–1887) என்ற புத்தகத்தை எழுதியுள்ள மார்கரெட் ஹார்க்நஸ் என்ற பெண்மணிக்கு தான் எழுதிய ஆங்கிலக் கடிதத்தில் எங்கல்ஸ் 'விவரங்களில் உண்மையாக இருப்பதோடு மட்டுமல்லாமல் குறிப்பிட்ட சூழ்நிலைகளில் வகை மாதிரிப் பாத்திரங்களை உண்மை பிறழாமல் திரும்பப் படைப்பது மெய்ம்மையாகும் என்று என் மனதிற்குத் தோன்றுகிறது' என்று கூறுகிருர். உண்மைப் பிரதிபலிப்புடன் மெய்ம்மையை அவர் ஒப்பிடவில்லை என்பது இதிலிருந்து தெளிவாகத் தெரிகிறது. பிறி தொரு இடத்தில் புலஞகாதவைகளுக்கும் இலட்சியங்களுக்கும் எதிர்மறையாக இத்தொடர் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. சில ஆண்டுகளுக்குப் பின், மெய்ம்மை என்பது வரலாற்று உண்மை யுடன் ஒட்டியது என்று எங்கல்ஸ் பொருள் கொண்டார். சமுதாய—மெய்ம்மை திறஞய்விற்கான அடிக்கல்லை எங்கல்ஸ்தான் நாட்டி ஞர் என்ற மார்க்ஸிய ஆய்வாளர்களின் வாதத்தை எளிதாக ஒத்துக்கொள்ள முடியவில்லை. ஏனெனில், படைப்பாசிரியரின் அரசியல் கருத்துக்களுக்கும் மற்றும் அவருடைய படைப்பின் பொருளுக்குமிடையே வேற்றுமை காண எங்கல்ஸின் இலக்கியக் கொள்கைகள், குறிப்பாக அவருடைய மெய்ம்மைபற்றிய இலக்கி யக் கொள்கை வழிகோலுகிறது. பொதுவுடைமை நாடுகளில் அதிகாரப்பூர்வமான அனுமதி பெற்றதான, மக்கள் படிக்கத்தகும் எழுத்தாளர்களின் பட்டியலில் முன்ஞளைய சிறந்த எழுத்தாளர் களின் பெயர்கள் சேர்க்கப்பட்டிருப்பதற்கு காரணம் மார்க்ஸியக் கொள்கைக்கு எங்கல்ஸ் ஆற்றியுள்ள பங்கேயாகும்.

சமுதாயப் புரட்சிக்கொள்கையுடன் சிறந்த எழுத்துக்களை ஒத்திசைவிக்கும் பிரச்சினை லெனினுக்கும் இருந்தது. 1908 மற்றும் 1911ஆம் ஆண்டுகளுக்கிடையே தான் எழுதிய ஐந்து கட்டுரை களில் டால்ஸ்டாயின் உயர்வினைப் பாராட்டி அவர் எழுதுகிருர்:

> முதலாளி வர்க்க, நிலப்பிரபுத்துவத் தளைகளை உடைத் தெறிந்து பிறகு மனிதன், வாழக்கூடிய வாழ்க்கைச் சூழ்நிலைகளை கலைப்படைப்புக்கள் தோற்றுவித்தபின், என்றென்றும் பொது மக்கள் அவற்றைப் படித்து அனுப விக்கும் வண்ணம் டால்ஸ்டாய் கலைப்படைப்புக்களை உரு வாக்கியுள்ளார்.

பொருளாதார மற்றும் கலையம்சம் பொருந்திய படைப்பிற்கு மிடையேயுள்ள சமனற்ற வளர்ச்சிபற்றிய மார்க்ஸின் கருத்துடனும் மற்றும் ஆசிரியரின் சொந்தக் கருத்துக்களுக்கும் படைப்பின் பொருளுக்குமிடையேயுள்ள வேற்றுமைபற்றிய எங்கல்ஸின் கருத்துடனும் டால்ஸ்டாயைப் பாராட்டும் லெனின் செயல் ஒத்துப் போகிறது. சமகால நோக்கிலும், இக்காலத்திய சமுதாயத்துவத்தின்படியும் டால்ஸ்டாய் மதிப்பீடு செய்யப்பட வேண்டுமென லெனின் விரும்பினர். வரலாறு மற்றும் அரசியல் என்ற இரு வேறு அடிப்படைகளை உடைய அளவுகோல்கள் கொண்டு, சிறந்த கலைப் படைப்பை மதிப்பீடு செய்யவேண்டும் என்பதே இதன் பொருள் என்று கொள்ளலாம். வரலாற்று இயற்பொருள் வாதத்தின் பிற்காலத்திய மார்க்ஸிய சிந்தனையில், வரலாற்று இடையுறவு அழிவுக் கோட்பாட்டை ஒப்புக்கொள்ள இம்முறை காரணமாயிற்று. பொருளாதார அடிப்படையில் ஏற்படும் வரலாற்று மாறுதல்களின் மூலமாகத்தான் சமுதாயத்தின் உயரியமைப்புக்கள் தோன்றுவதால், சமுதாய உயரியமைப்பின் வளர்ச்சிக்கும் அதனுடைய பொருளாதார அடிப்படைக்குமிடையில் பிணைப்பில்லாமல் இருக்கவே முடியாது என்பதே வரலாற்று இயற்பொருள்வாதத்தின் தீவிர கொள்கையாகும். பொருளாதார அடிப்படையில் நிகழும் மாறுதல்களுக்கு முந்தி (இலக்கிய உட்பட்ட) உயரியமைப்புக்களில் மாறுதல்கள் நிகழாதென்பதே இதன் பொருளாகும். ஆனல் டால்ஸ்டாயைப் பாராட்டுவதின் மூலம் வெளிப்படும் லெனின் சிறந்த கலைப்படைப்புக் கொள்கையானது சமுதாய உயரியமைப்பு மாறுதல்கள் பொருளாதார அடிப்படையில் ஏற்படும் மாறுதல்களைப் பாதிக்கும் என்று கூறுமளவிற்கு மார்க்ஸிய ஆய்வாளர்களைத் தூண்டியுள்ளது. இதன் விளைவாக, வரலாற்று இடையுறவு அழிவுக்கோட்பாடு அல்லது வரலாற்றியம் (Historicism) ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டதாக ஆகிவிடுகிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் நிகழ்ந்த வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் வேறு களன்சார்ந்த நிகழ்ச்சிகளுடன் எவ்விதம் தொடர்பு கொண்டுள்ளன என்று விளக்கம் கூறுவதும், மதிப்பீடு செய்வதுமே வரலாற்று இடையுறவு அழிவுக்கோட்பாடாகும். மார்க்ஸ், எங்கெல்ஸ் மற்றும் லெனின் ஆகியோரின் சிறந்த கலைப்படைப்புக்கான இலக்கியக் கொள்கைகள், ஒரு வகையில், ரஷ்ய மற்றும் சோஷலிஸ நாடுகளில் 'இணக்கமற்ற' எழுத்துக்களை ஊக்குவித்தன எனலாம். 1934இல் நடந்த முதலாம் சோவியத் எழுத்தாளர் மகாநாட்டில் அதிகாரப்பூர்வமான சமுதாய மெய்ம்மைக் கொள்கையே இலக்கிய எழுத்தாளர்களுக்கு வழிகாட்டும் கொள்கையென ஒத்துக்கொள்ளப்பட்டது. ஆனல் 'இணக்கமற்ற' எழுத்துக்கள் இந்த கொள்கையை எதிர்த்தன. மகாநாட்டில் ஏற்றுக்கொள்ளப்

பட்ட சமுதாய மெய்ம்மைக் கொள்கை பின்வருமாறு விளக்கப்படுகிறது:

> சோவியத் இலக்கியம் மற்றும் இலக்கிய ஆய்வின் அடிப்படை முறையான சமுதாய மெய்ம்மைக் கொள்கையானது, மெய்ம்மையின் புரட்சிகரமான வளர்ச்சியை உண்மையுடன், வரலாற்றுத் தெளிவுடன் ஒரு எழுத்தாளன் பிரதிபலிக்க வேண்டும் என உரிமையுடன் கோருகிறது. அதே சமயத்தில் உண்மையான, வரலாற்றுத் தெளிவுடன் கூடிய மெய்ம்மையின் கலைப்பிரதிபலிப்பானது, உழைப்பாளிகளின் படிப்பு மற்றும் அவர்களுடைய கருத்தியல் கொள்கைச் சீரமைப்புடன் சமுதாய உணர்வடிப்படையில் ஒருங்கிணைக்கப்படவேண்டும்.

ஆனல், 1953இல் ஸ்டாலின் மறைவிற்குப் பிறகு இலக்கியப் படைப்புக்களின்மீதான அதிகாரப்பூர்வ கட்டுப்பாடு பாராட்டத் தகுந்த அளவிற்குத் தளர்த்தப்பட்டது. 1955 டிசம்பரில் வெளிவந்த காம்யூனிஸ்ட் பத்திரிகையில் காணப்படும் 'இலக்கியம் மற்றும் கலையில் வகைமாதிரியின் பிரச்சினை' என்ற தலைப்பில் ஆசிரியரின் கட்டுரையாக வெளிவந்ததே இதற்குச் சான்று. படிமங்களில் சிந்திப்பது என்ற பெலின்ஸ்கியின் இலக்கியக் கொள்கையை அதே ஆண்டில் காம்யூனிஸ்ட் உயிரூட்டியபோது வியத்தகு முறையில் மார்க்ஸிய மெய்ம்மைக் கொள்கையில் அற்புத நவிற்சிக் கொள்கை நுழைந்தது. 1836இல் எழுதப்பட்ட ரஷ்ய எழுத்தாளரான கோகோல் (31) பற்றிய கட்டுரையில் படைப்பாற்றல்பற்றி இவ்வாறு பெலின்ஸ்கி எழுதியிருக்கிறார்:

> படைப்பாற்றல் என்பது இயற்கை தந்த சிறந்த வெகுமதி. படைப்பு என்பது படைப்போனின் ஆன்மாவிலிருந்தே எழுவதால் அது ஒரு பெரும் இரகசியம். படைப்பு நடக்கும் அத்தருணம் மிகவும் புனிதம் வாய்ந்ததாகும். படைப்புச் செயல் என்பது குறிக்கோளுடன் குறிக்கோளற்றது; தன்னுணர்வில் உணர்வற்ற நிலை; சார்ந்திருப்பதில் சுதந்திரமானது.

படைப்பிற்கான பொருள் தேர்வில் கலைஞனுக்கு முழுச் சுதந்திரம் அளிக்கப்படவேண்டுமென்பதே இக்கூற்றின் உள்ளார்ந்த பொருளாகும். எழுத்தாளன் மெய்ம்மை உணர்வுடன் இருக்கவேண்டிய அதே நேரத்தில் சமுதாயப் பிரச்சாரம் செய்யவேண்டும் என்ற கருத்து இருந்தபோதிலும்கூட, படைப்பாற்றல் என்பது உணர்வுடன் கூடிய அதே நேரத்தில் தன்னுணர்வற்ற செயலும் ஆகும் என்பதை அண்மைக் காலத்திய சோவியத் இலக்கியக் கூற்றுக்கள் (குல்ஜாவ், 1970) ஒப்புக்கொள்கின்றன.

மேற்கத்திய சோசலிஸ நாடுகளில், இலக்கியப் படைப்புக் களுக்கும் அரசு ஆதிக்கத்திற்குமிடையே நெருங்கிய தொடர்பு இருந்தபோதிலும்கூட கம்யூனிஸ்டு நாடுகளின் தலைநகர்களான மாஸ்கோ, வார்சா, புடாபெஸ்ட் மற்றும் சேக்ரப் ஆகிய இடங் களின் இளம் அறிவாளிகள் மனித இயல் முறையிலும், சுதந்திர மான படைப்பு நோக்கத்துடன் கூடிய வழியிலும், மார்க்ஸியத் திற்கு விளக்கம் காண துணிவுடன் முயலுகின்றனர். இவ்வகைக் கருத்துக்கள் ப்ராக்ஸிஸ் போன்ற செல்வாக்கான பத்திரிகைகளில் வெளியாகியுள்ளன. தவிர இக்காலத்திற்குரியதான ஒதுக்கல் தன்மை (alienation), மற்றும் ஒரு சோசலிஸ சமுதாயத்தில் ஒரு தனி மனிதனின் புதிய பங்கு ஆகியவற்றில் மிகுந்த கவனம் செலுத் தப்படுகிறது (32). 1913இல் எழுதப்பட்ட 'மார்க்ஸியத்தின் மூன்று ஆதாரங்களும், மூன்று முக்கிய பகுதிகளும்' என்ற கட்டுரை யில், லெனின் மார்க்ஸியத்தில் மூன்று அமைப்புக் கூறுகள் உள்ளன எனத் தான் மார்க்ஸியத்தில் கண்டதை வெளிப்படுத்துகிறார். பொருளாதாரக் கொள்கை, சமுதாயத்தின் செயலெதிர்ச் செயல் மற்றும் தத்துவம் ஆகியவையே அம்மூன்று கூறுகள். மார்க்ஸியத் தின் சமூகவியல் மற்றும் வரலாறுபற்றிய கொள்கைகளுக்கு மூலாதாரம் பொருளாதாரக் கொள்கையே என்ற மரபுவழிச் சிந்தனை ஒன்றுண்டு. ஆனால், மார்க்ஸிய ஆய்வாளர்களின் மனப் பான்மையில் இந்த மரபுவழிச் சிந்தனையிலிருந்து விலகிச் செல்லும் ஒரு மாறுதல் ஏற்பட்டுள்ளது. லெனினைப் போலவே இவர்களும் மூன்று அமைப்புக் கூறுகளை வேற்றுமைப்படுத்திக் காணத் தொடங்கியுள்ளனர். 'பொருளாதார நியதிவாதக் கொள்கை யைப் பயன்படுத்தி, பிரசாரகர்களும் யதேச்சாதிகாரிகளும் கொடுங்கோன்மையாளர்களும் மொத்த மார்க்ஸியக் கொள்கைப் பாரம்பரியத்தை ஒரு நூற்றாண்டு காலமாகக் கெடுத்து மதிப் பிழக்கச் செய்து வந்துள்ளனர். இந்நிலையிலிருந்து மார்க்ஸிய கொள்கைப் பாரம்பரியம் விடுதலை பெற ஒரு நல்ல வாய்ப்பு இருக் கிறது' (33) என்று நம்பப்படுகிறது.

மார்க்ஸியம்பற்றிய இந்த ஆய்வானது கைலாசபதி எழுதிய இன்றைய தமிழிலக்கியத்தின், குறிப்பாக தமிழ்ப் புதினங்களின் சமூகவியலை மதிப்பீடு செய்ய உதவிபுரியும். தமிழ் நாவலாசிரி யர்களை மூன்று பிரிவினராகப் பிரித்து, சமுதாயத்தின் பிரச்சினை களிலும் அப்பிரச்சினைகளுக்குரிய தீர்ப்புகளிலும் அவர்களுக்குத் தீவிரமான ஈடுபாடு இல்லை என்று கைலாசபதி கருதுகிறார். அக் கருத்து பின்வருமாறு:

> ஒரு பிரிவினர் பிரச்சினைகளையும், முரண்பாடுகளையும், துன்ப துயரங்களையும் எதிர்நோக்காதவராய், அவற்று

> டன் சம்பந்தப்படாமல், இன்பமூட்டுவதையே எழுத்தின் தலையாய நோக்கமாய்க் கொண்டு அதற்கியையக் கற்பனைச் சம்பவங்களையும், கதைகளையும் உணர்ச்சிகளையும் இலக்கியமாக்குபவர்கள் ... (34).

வார இதழ்களில் தவருமல் எழுதும் எழுத்தாளர்கள் உள்பட பல தமிழ் எழுத்தாளர்கள், வாழ்க்கை மற்றும் கலையில் அற்புத நவிற்சி, இன்பியல் கோட்பாட்டை மட்டும் வளர்த்துக்கொண்டு, வாழ்க்கையின் சமூகக் கோட்பாட்டிலோ கலையின் முருகுணர்ச்சிக் கோட்பாட்டிலோ கவனம் செலுத்தாமல் உள்ளனர். இவர்களே மேற்கூறிய பிரிவினர். இவ்வெழுத்தாளர்களைப் படிப்போருக்கு கலையென்பது ஒரு வெறும் பொழுதுபோக்குச் சாதனம்; எழுத்தாளர்களுக்கோ அது பொருள் சேர்க்கும் சாதனம். இவர்கள் கைகளில் கலை சீர்குலைந்துவிட்டபடியால், இவர்கள்பால் அதிகக் கவனம் செலுத்தத் தேவையில்லை.

கைலாசபதியின் நோக்கில் பார்க்கும்போது, இரண்டாவது பிரிவினர் படிப்போரிடமிருந்து தங்களது கவனத்தை சமுதாயத்திற்கு நியாயப்படுத்தும் வகையில் திருப்பியுள்ளனர். சமுதாயமே இப்பிரிவு எழுத்தாளரின் பொருளடக்கம். ஆனல் சமுதாயத்தின் நிலைமைகளை உண்மைக்குப் புறம்பற்ற வழியில் இவர்கள் பிறழாமல் வெளிப்பாடு செய்தபோதிலும் சமுதாயப் பிரச்சினைகள்பற்றி இவர்களுக்கு மேலோட்டமான நோக்கே உள்ளது.

> 'இன்னெரு பிரிவினர் . . . சமுதாய முரண்பாடுகளையும் பிரச்சினைகளையும் ஓரளவுக்கு நோக்கி அவற்றைத் தமது எழுத்தின் பொருளாகக்கொள்பவர்கள். சமுதாயத்திலே பரவலாகக் காணப்படும் துன்ப துயரங்களை உணர்ச்சியின் அடிப்படையிலே அனுதாபத்துடன் பார்க்கும் இப்பிரிவினர் . . . தம்மைச் சுற்றியுள்ள யதார்த்தத்தை எதிர் நோக்குகின்றனர் . . . எனினும், சமுதாய நிலைமைகளைப் பிரதிபலித்தாலே போதும் என்னும் எண்ணம் இவர்களிற் பெரும்பாலானேரைப் பற்றிக்கொண்டிருக்கிறது என்பதிலும் ஐயமில்லை . . . காலப்போக்கில் சமுதாயம் திருந்தும் என்ற நம்பிக்கை இவர்களுக்குண்டு' (35).

ஜயகாந்தன் இரண்டாவது பிரிவு எழுத்தாளர் வகையைச் சேர்ந்தவர். தமிழ் புதின ஆசிரியர்களிடையே சமூகத்தைப் பற்றிய உணர்வும், சமூகநோக்கும் மிகுதியாக உடையவர். ஏனைய எழுத்தாளர்களிடமிருந்து இவரைத் தனித்து கடுமையாக விமர்சிக்கிருர் கைலாசபதி. ஏதோவொரு வகையான ஆழமற்ற ஆன் மிகத்தின் பொருட்டு மார்க்ஸிய லட்சியங்களை அறவே விட்டுவிட்ட ஜயகாந்தனின்மீது தனக்குள்ள ஏமாற்றத்தை இவ்வாய்வாளர்

ஒளிக்காமல் வெளிப்படுத்துகிறுர் (36). ஆனுல் ஆன்மீகத்தை ஜயகாந்தன் வேதாந்தக் கொள்கையோடு ஒத்துரைக்கிறுர் என்பதை ஈண்டு மனதிற்கொள்ளவேண்டும். ஒரு வகையில் மார்க்ஸியமும் வேதாந்தமும் ஒன்றுக்கொன்று எதிரான இரு துருவங்கள் அல்ல. அவற்றினிடையே சில பொதுச் செய்திகள் உள்ளன. சான்ருக, அவற்றின் சமதர்ம வழிமுறைகள். ஆனுல் ஜயகாந்தனின் கொள்கை மாறுதல் அவருடைய கலையில் வளர்ச்சி உண்டாக்காமல், தளர்ச்சியையே கொடுத்துள்ளது. மேலும் 'தினமணிக்கதிரில்' வெளியாகும் தொடர்கதை போன்று, அவருடைய அண்மைக் காலத்திய படைப்புகள் குறிக்கோளற்றுச் செல்கின்றன.

எனினும் இரண்டாவது வகை எழுத்தாளர்களின் தவிர்க்க முடியாத எதிர்காலத்தைப்பற்றி கைலாசபதியின் முடிவான கூற்று கேள்விக்குரியதாக உள்ளது. 'வர்க்க ஆய்வின் அடிப்படையில், காலமான சந்தர்ப்பங்களில் பாத்திரங்களைச் சித்திரிக்கத் தவறும் எந்த எழுத்தாளனும் ஜயகாந்தன் ஆவதற்கு அதிகநாள் பிடிக்காது' (37). அதே பக்கத்தில் மார்க்ஸிய ஆய்வாளர் ஒருவரிடமிருந்து மட்டுமே வெளிப்படக்கூடிய ஒரு முக்கியமான கூற்று இந்த மேற்கோளுக்கு முன்னுல் வருகிறது: 'சமுதாயத்தில் காணப்படும் முரண்பாடுகளையும், துன்ப துயரங்களையும், போராட்டங்களையும் உதிரியான தனிமனிதர்களின் பிரச்சினைகளாக மாத்திரம் கண்டு காட்டாமல் அவற்றை வர்க்கங்களுக்கிடையே நிகழும் போராட்டத்தின் வெளிப்பாடுகளாகக் காண்பது இன்றியமையாதது' [அடிக்கோடு என்னுடையது]. இவ்விரு கூற்றுக்களைச் சேர்த்துப் படிக்கும்போது, நாவல்களைப்பற்றி ஒரு மார்க்ஸிய ஆய்வாளர் என்ன நினைக்கிறுர் என்பது விளங்குகிறது. ஒரு நாவலின் இன்றியமையாத கருப்பொருள் யாதெனில், சமுதாயத்தில் உள்ள முரண்பாடுகள், போராட்டங்கள் மற்றும் துன்பங்களே யாகும். இவை யாவுமே, ஏதோவொரு தனிமனிதனின் பிரச்சினைகளைப் பிரதிபலிக்காமல், வர்க்கப் போராட்டத்தின் காரணமாக வெளிப்படுபவை என்ற முறையிலேயே சித்தரிக்கப்படவேண்டும். இக்கோட்பாட்டின்படி நாவலாசிரியர் ஒருவர் தனது பாத்திரங்களைப் படைக்கத் தவறினுல், இலக்கியக் கலைஞன் என்றழைக்கப்படும் உரிமையை அவன் இழக்கிறுன். கற்பனை இலக்கியத்தின் தன்மை மற்றும் அதன் வாய்ப்புபற்றிய சில அடிப்படை வினுக்களை இக்கொள்கை நோக்குநிலை எழுப்புகிறது. வர்க்கப் போராட்டம் என்ற மார்க்ஸிய கொள்கையை அடிப்படையாகக்கொண்ட சமுதாய முரண்பாடுகளுக்கும் போராட்டங்களுக்கும் மட்டுமே நாவல்கள் தங்களுடைய முழு கவனத்தைச் செலுத்தவேண்டுமா? அவற்றையே தங்களுடைய

கருப்பொருளாகக் கொள்ளவேண்டுமா? அந்நியமாக்கப்பட்டோ அல்லது சமூகத்தின் பகுதியாக நன்ருகச் சேர்ந்தோ வாழும் தனி மனிதனின் பிரச்சினைகள் ஆன்மிக நோக்கில் இல்லாவிட்டாலும், உளவியல் நோக்கின்படி சமுதாயப் பிரச்சினைகள் இல்லையா? கவிஞனைப்போல், நாவலாசிரியனும்—இவன் கவிதை வடிவிலன்றி உரைநடையில் தன்னெண்ணங்களை வெளிப்படுத்தினுலும்கூட— கற்பனை வளம் கொண்டவனில்லையா? இவ்வினுக்களுக்குரிய விடைகளை போதிய இடமின்மையால் இங்கு கூற இயலாவிடினும், ஹென்றி ஜேம்ஸின் 'தூதர்கள்', ஜோஸப் கான்ராட்டின் 'இருளின் இதயம்' மற்றும் ஜேம்ஸ் ஜாய்சின் 'பினெகனின் விழிப்பு' ஆகிய முதல்தரமான இன்றைய புதினங்களுக்கும் மார்க்ஸிய வரன்முறையைத்தான் பயன்படுத்த வேண்டுமா என்று கேட்கத் தோன்றுகிறது. வர்க்கப் போராட்டத்தைப்பற்றிய எந்தவிதமான தொடர்பும் இந்நாவல்களுக்கு இல்லையென்ற காரணத்தால் இவற்றை நாவல்கள் இல்லையென்று கூறமுடியுமா?

எவ்வகையான எழுத்தாளர்களைப்பற்றி கைலாசபதி தன்னுடைய மூன்ருவது வகையில் கூறுவார் என்பதை நம்மால் இப்போது ஊகிக்க முடியும்:

> சமுதாயத்தை நுணுக்கமாகப் பிரதிபலிப்பது மட்டுமன்றி, அதனை மாற்றி அமைக்கும் பணியில் பங்குபற்றுவதுடன், அப்பணி வெற்றி பெறுவதற்குரிய மாற்றங்களை இலக்கியப் பொருளாகத் துணிந்து ஏற்றுக்கொள்வதும் இன்றைய தேவையாகும் என இப்பிரிவினர் வற்புறுத்துகின்றனர். இவ்வாதத்தை இலகுவில் ஒதுக்கிவிட முடியாது. அனுபவமும், அனைத்துலகப் போக்கும் இவ்வாதத்திற்கு அரண் செய்வனவாகவே உள்ளன. அண்மைக் காலத் தமிழ் நாவல்கள் சிலவும் புதுக்கவிதைப் படைப்புக்கள் சிலவும் இப்போக்கு நமது மத்தியிலும் வலுவுபெற்று வருவதைக் காட்டுகின்றன (38).

இவ்வகை எழுத்தாளர்கள் வரலாற்று ரீதியான மற்றும் தர்க்க முறையிலான இயற்பொருள் வாதங்களின் கொள்கைகளில் நம்பிக்கைகொண்டவர்கள். சமுதாயத்தை மாற்றுவதற்கு வர்க்கப் போராட்டத்தின் புரட்சியும் அதன் காரணமாக பாட்டாளி மக்களின் சர்வாதிகார ஆட்சியும் அமையவேண்டுமென்று இவர்கள் நம்புகிருர்கள். 'சமூகவியலும் இலக்கியமும்' என்ற புத்தகத்தின் ஆசிரியர், இம் மூன்ருவது வகை எழுத்தாளர்களைப்பற்றி அடுத்த பத்தியிலேயே மிகத் தெளிவாகப் பேசுகிருர். 'தொழிலாளர், விவசாயிகள் வர்க்கத்திலிருந்து தோன்றும் கலையிலக்கியக் கோட்பாட்டின் காத்திரமான குரல் இது என்பது வெளிப்படை' (39).

உலகத்தின் தலையாய நாவல்களுடன் ஒப்பிடுமளவிற்கு தமிழ் நாவல்கள் உயர்ந்த தரத்தை அடையவில்லை என்ற கைலாசபதியின் புகார்பற்றி வினுயெழுப்ப முடியாத போதிலுங் கூட, மார்க்ஸிய இயற்பொருள் கொள்கையில் நம்பிக்கையானது கலையின் தரத்தை உயர்த்தும் என்ற இவருடைய அடிப்படை நோக்கம்பற்றி வினுயெழுப்பாமல் முடியாது (40).

7. இலக்கியத்தின் சமூகவியல்: இலக்கிய நோக்கு

தமிழிலக்கியத்திற்கு மார்க்ஸியக்கொள்கை முறையில் விளக்கம்தரும் கைலாசபதிக்கு எதிராக சங்க இலக்கியத்தின் வீரமரபைப் பற்றி பேசும் அவருடைய தமிழ் வீர காப்பியம் (*Tamil Heroic Poetry*) என்ற புத்தகத்தையும், அதே சங்க இலக்கியத்தை சமூகவியல் முறையில் ஆராயும் சிங்காரவேலுவின் சங்க காலத்தில் தமிழரின் சமூக வாழ்க்கை (*Social Life of the Tamils in the Classical Period*) என்ற புத்தகத்தையும் (41) இலக்கியத்திற்கும் சமுதாயத்திற்கும் உள்ள நேரடி தொடர்புபற்றிச் செய்யும் ஆய்விற்கு சிறந்த சான்றுகளாக எடுத்துக்கொள்ளலாம். முதலாவதாகக் குறிப்பிட்ட வீர காப்பியம் என்ற நூல் இருப்பவற்றுள் மிகப் பழமையானதான சங்க கால தமிழ் இலக்கியத்தையும் பண்டைய கிரேக்கத்தின் ஹோமரிய இலக்கியத்தையும் ஒப்பியல் முறையில் ஆய்வு செய்கிறது. அவ்விதம் ஆராய்ந்து, இவ்விரு இலக்கியங்களுமே வீரவாழ்வு காலத்திற்குரிய சமுதாய நிலைகளைப் பிரதிபலிக்கின்றன என்று பொதுவாக ஒத்துக்கொள்ளக்கூடிய விவாதத்தை முன்வைக்கின்றன. நன்கு வளர்ச்சியடைந்துள்ள மரபொழுக்கங்கள் அடிப்படையில் அமைந்துள்ள கிறிஸ்த்துவிற்கு முன்பான காலத்திய சமூகத்தை வீரமரபுத் தமிழ் கவிதை சித்தரிக்கிறது. மற்றும் கலாச்சாரங்கள், பழக்க வழக்கங்கள், நாடோடி இசைக் கலைஞர்கள், அவர்களை ஆதரிக்கும் அரசகுல வள்ளல்கள், இவ்வரசர்கள் அண்டை நாட்டினரிடம் தொடுக்கும் போர்கள், அவர்கள் வாழ்க்கை முறை, நாடோடிக் கவிஞர்களையும் ஆதரிக்கும் அவர்கள் வள்ளல் தன்மை ஆகியவையே இவ் வீரமரபுத் தமிழ் கவிதையில் திரும்பத் திரும்ப வரும் பொருள்களாகும். எழுதும் முறையைப்பற்றி எந்தவொரு குறிப்பும் இல்லாத காரணத்தினுலும், புலவர்களுக்காகவும் பாக்களுக்காகவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள அடைமொழிகள் வாய்வழி மரபையே குறிப்பிடுவதாலும் (42), பண்டைய தமிழ் கவிதை வாய்வழிச் செய்யுள் தன்மையுடையதே என்ற கருத்து மிகையாகவே வலியுறுத்தப்படுகிறது. பலவகைக் கவிஞர்கள், அவர்கள் மரபொழுகலாறு, வீரம் மற்றும் காதலை மாறி மாறி மையப் பொருளாகக்கொண்டுள்ள அவர்கள் கவிதைகள், அரசர்கள் மற்றும் குலத் தலைவர்களின்

வாழ்க்கை வரலாறு, வீர சமுதாயத்தில் வீரர்களும் மற்றவர்களும் என்று பிரித்துக்காட்டும் எளிய பகுப்புமுறை, இதே மாதிரியான முறையில் வீரர்களுக்குச் சமமான மேற்குடிப் பெண்டிர், பரத்தையர், தோழிகள், வேலைக்காரிகள் மற்றும் அடிமைகள் என்று பெண்டிரிடையே செய்யப்பட்ட பகுப்பு முதலானவைகளைப்பற்றி தமிழ் வீர காப்பியம் விரிவாக விளக்குகிறது.

தமிழ் வீர காப்பியம் அதிகமான இலக்கியத் தன்மையுடன் விளங்குகிறது. சங்க காலத்தில் தமிழரின் சமூக வாழ்க்கை மிகுந்த அறிவியற்பூர்வமாக உள்ளது. ஏனெனில் சிறந்த சமூகவியலின் மரபுப்படி சங்க இலக்கியத்தையும், தொல்காப்பியத்தின் பொருளதிகாரத்தையும் சமூக ஆவணமென்றுகொண்டு பண்டைய சங்க கால வாழ்க்கையை விவரிக்கமுயல்கிருர் ஆசிரியர். இலக்கியம்தரும் செய்திக் குறிப்புகளின் விளக்கத்திற்கு சில மனித இன ஆராய்ச்சிக் கருத்துக்களைப் பயன்படுத்தி, சங்க கால மக்களின் பொருளாதாரம், கலாச்சாரம், மத நம்பிக்கைகள், மற்றும் சமூக நிறுவனங்கள் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் ஆசிரியர் அக்கால சமூக வாழ்க்கையைத் திரும்ப அமைக்கிருர். இவ்விதமாக மனித இன ஆராய்ச்சிக் கருத்துக்களை பயன்படுத்தும் முறையை இங்கே இவர் நியாயப்படுத்துவதற்கு அடிப்படையான இரண்டு காரணங்கள் உள்ளன. மனித சமுதாயத்தின் வரலாற்றையே பொருளாகக்கொண்ட மனித இன அறிவியலானது காலம், இடம் இவைகளைத் தடையாகக் கருதாமல் எல்லாவிதமான சமூக நிகழ்ச்சிகளையும் பகுப்பாய்வு செய்கிறது. மனிதனுக்கும் சமுதாயத்திற்குமுள்ள உறவின் தன்மையைக் காணுவதே இவ்வாராய்ச்சியின் நோக்கம். இந்நோக்கமும், மனித கலாச்சாரத்தின் எல்லா கிளைகள் உட்பட, அதனுடைய தோற்றம் மற்றும் வளர்ச்சி ஆகியவற்றைப்பற்றிய ஒரு தீவிரமான ஆராய்ச்சியின் ஒரு பகுதியே. இரண்டாவதாக, சங்க இலக்கியச் செய்திகளை ஆய்வு செய்ததற்கு இவ்வணுகுமுறை மிகவும் சிறப்பாக ஒத்துவரலாம். ஏனென்ருல் மரபு ஒழுகலாற்றுக் காலத்தை ஆராய மற்ற முறைகளைவிட இவ்வணுகுமுறை மிக்க பயன் தரக்கூடும். சங்க காலத்தின் மரபொழுகலாறுகள் பழங் காலப் பழக்கங்களின் உயிரற்ற 'உறைவுகள்' என்று வரலாற்ருளரான பி. டி. சீனிவாச ஐயங்கார் கூறுகிருர். அக் கருத்தை கடன் வாங்கி, சங்க காலக் கவிஞர்கள் அக்கால மக்களிடையே வேரூன்றியிருந்த பழக்க வழக்கங்களின் காரணமாக எழுந்த சில இலக்கிய மரபுகளையொட்டியே தங்கள் கவிதைகளைப் படைத்தனர் என்று சிங்காரவேலு கூறுகிருர். ஆனுல், இலக்கியத்தையும் வாழ்க்கையையும் சரிசமமாகக் காணுவதில் முருகியல் மதிப்பு எதுவும் இராது. ஏனெனில், (அரிஸ்டாடிலின் கருத்துப்படி) இலக்கியம் வாழ்க்

கையை அப்படியே சித்தரிக்கிறது என்பதைவிட, வாழ்க்கையைப் போல ஒன்றைத்தருகிறது என்பதே காரணமாகும் (43). ஆகவே மனித இன நூல்முறைப்படி பார்த்தால் சங்க காலத் தமிழகத்தின் ஐந்து வகையான நிலப்பரப்புகளில் வாழ்ந்த சமுதாயத்தின் வாழ்க்கை முறைகளே அவர்களுடைய கலாச்சார வளர்ச்சியின் பலவித கட்டங்களை குறிப்பிட்டன என்று கொள்ளவேண்டும் (44). சமூகவியல் அணுகுமுறையில் தமிழ் இலக்கிய ஆராய்ச்சி என்ற முயற்சியில் சிங்காரவேலுவின் நூல் ஒரு முன்னோடியாகும் (45).

தென் கலிபோர்னியா பல்கலைக் கழகத்தில் மூவாண்டிற்கு ஒரு முறை கூடும் அமெரிக்க ஒப்பியல் இலக்கிய சங்கத்தின் கூட்டம் நடைபெற்றது. இவ்வாறு நடைபெற்ற ஐந்தாவது மகாநாட்டில் 'ஒப்பியல் முறை: சமூகவியலும் இலக்கிய ஆய்வும்' என்ற கருத்தரங்கில் பிரிஸ்ஸிலா பி. கிளார்க் சிறப்பு முன்னுரை (Key-note) ஆற்றினார்கள். அச்சொற்பொழிவில் இலக்கியத்திற்கும் சமூகவியலுக்குமுள்ள உறவில் பிரிவைக் காண்பதற்குப் பதிலாகத் தொடர்ச்சியைக் காண வேண்டுமென்று விவாதிக்கிறார் (46). இவ்விரு துறைகளுக்கிடையேயுள்ள பிரிவினையைத் தவிர்க்க 'இலக்கிய முறை' (literary system) ஒன்றைத் தருகிறார்.

இலக்கியம் மற்றும் சமுதாயத்தை ஆராய நான்கு அடிப்படை ஆய்வு நோக்குகளை பிரிஸ்ஸிலா கிளார்க் கூறுகிறார். முதலாவது சமுதாயத்தில் இலக்கியத்தின் பங்கு என்பதுபற்றியது. 'எங்கு, எதை, எப்போது, யார் எழுதுகிறார்கள், பதிப்பிக்கிறார்கள், ஆய்வு செய்கிறார்கள், படிக்கிறார்கள் போன்ற வினாக்களுக்கு விடையளிக்கக் கூடியதான இலக்கிய நிகழ்ச்சிகளின் விரிவான விளக்கங்கள், செயல்கள், தனிமனிதர்கள், மற்றும் அமைப்புகள் ஆகியவை முக்கியமாக இந்த முதல் ஆய்வு நோக்கில் வரும்.' சமுதாயத்தில் இலக்கியம் ஏற்படுத்தும் விளைபயன்பற்றியது இரண்டாவது ஆய்வு நோக்கமாகும். துன்பியல் நாடகம் (அதனைப்) பார்ப்பவர்களிடம் ஏற்படுத்தக்கூடிய உணர்ச்சித் தூய்மைபற்றிய அரிஸ்டாடிலின் கொள்கையும், கவிஞர்கள் பொய்யர்கள் என்ற காரணத்தினால் அவர்களை தனது இலட்சிய குடியாட்சியிலிருந்து நீக்கிய ப்ளேட்டோவின் கொள்கையும் இரண்டாவது ஆய்வு நோக்கின் பொருள் பழமையை எடுத்துக்காட்டும். மூன்றாவது ஆய்வு நோக்கின் பொருள் இலக்கியத்தில் சமுதாயத்தின் பங்கு என்பதாகும். இதன் கீழ் 'ஒரு இலக்கியப் படைப்பினில் உள்ள சமுதாயம்பற்றி கருப்பொருள்களை இலக்கிய முறைப்படி ஆய்ந்து விளக்குதல், பாத்திர வகை மாதிரிகள், இலக்கிய போக்குகள், இயக்கங்கள் மற்றும் ஒழுகலாறு' ஆகியவை வரும். நான்காவது நோக்கு இலக்கியத்தில் சமுதாயம் உண்டாக்கும் விளைபயன் பற்றியது ஆகும். இனம்,

சூழல், தருணம் ஆகியவை இலக்கியப் படைப்புக்கள்மீது ஏற்படுத்தும் தாக்கம்பற்றிய ஆய்வு இந்நான்காவது பகுப்பினுள் அடங்கும்.

ஒரு விவாதத்தை தொடங்குவதற்கு இந்நான்கு ஆய்வு நோக்குகள் கொள்கையளவில் மிகவும் பயனுள்ளதாக இருக்கின்றன. ஆனால் இலக்கியத்தையும் சமூகத்தையும் பிரிப்பதில் முறையேதேனுமின்றிருப்பதால் இவையும் நிறையுள்ளதாக இல்லை. ஆகையால், ஆராய்ச்சியைத் துவக்க நமக்குத் தேவைப்படுவது முடிந்தளவிற்கு ஒழுங்குற அமைக்கப்பட்ட ஒரு மாதிரி (model). இலக்கியத்தையும் இலக்கிய நிகழ்ச்சியையும் ஒரு தொடர் செயலாகவோ அல்லது உறவுகளின் சீரமைப்பாகவோ அந்த மாதிரி கொள்ளவேண்டும். ஓர் இலக்கிய வழிமுறை (process) நான்கு நிலைகளையுடையது. அவை படைத்தல், உண்டாக்குதல், பரப்புதல், ஏற்றல் என்பனவாகும். ஒவ்வொன்றும் இலக்கிய முறையின் தெளிவான வேறுபட்ட துறையாகக் கருதப்பட வேண்டும். ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் பிறப்பு, வாழ்வு, சாவு ஆகியவற்றைத் தன்னுள் கொண்ட வழிமுறைச் செயலின் முதல் கட்டம் படைத்தல் ஆகும். இச்செயல் இயங்க உதவும் முதல் மனிதன் எழுத்தாளன் ஆவான். இச்செயலின் முதற் பயன் இலக்கியப் படைப்பு. இலக்கியப் படைப்பை வெளியிடும் பதிப்பாளரைப் பற்றிக் கூறுவது உண்டாக்கல் என்னும் துறை. இலக்கியத் திறனாய்வாளரின் பலவித செயல்களைப் பற்றியது பரப்புதல் துறை. படைத்தல், பரப்புதல் ஆகிய செயல்களின் பயன்களை அதாவது இலக்கியப் படைப்பையும் (அதன் மேல் செய்யப்படும்) இலக்கியத் திறனாய்வுகளையும் ஏற்கும் எல்லா வகையான மக்களைப் பற்றிக் கூறுவது ஏற்றல் துறையாகும். சமயம், அரசு, அறிவியல் போன்று சமுதாயத்தில் காணப்படும் பல ஒழுங்கமைப்புக்களில் ஒன்று 'இலக்கிய முறை' யாகும். ஆனால், இலக்கியத்திற்கும் சமூகத்திற்கும் இடையேயுள்ள உறவை தொடர்ச்சியுடையதாகக் கருதிச் செயல்பட இவ்விலக்கிய முறையே உதவுகிறது.

பிரிஸ்ஸிலா கிளார்க்கினல் தரப்பட்டுள்ள இந்த இலக்கிய முறையின் இதயம் போன்றது அதனுடைய படைத்தல் துறையாகும். ஆனல் இத்துறையின்றி மற்ற துறைகள் இருக்க முடியாது. எனினும் இத்துறைகள் எல்லாம் ஒன்றையொன்று சார்ந்திருப்பவைகளே தவிர, இந்த இலக்கிய அமைப்பு கடந்த காலத்தில் செய்யப்பட்டதின் தொடர்ச்சியே. இன்றைய கலாச்சாரத்தின் முக்கிய, அடிப்படையான நிகழ்ச்சி இந்நான்கு துறைகளின் விரிவாக்கமே யாகும். இன்றைய இலக்கியச் சந்தையானது முன்னைய இலக்கிய புரவலரின் இடத்தைத்தான் பெற்றுள்ளது. இத்துறைகளில் ஏதேனும் ஒன்றின்மீது எழுத்தாளனின் தாக்கம் வெளிப்படை

யாகவும் உள்ளீடாகவும் இருக்க முடியும். தவிர இப்பாதிப்பு பொருள், கருத்து அல்லது கலைத்தொடர்புடையதாகவும் இருக்க முடியும். இப்பாதிப்பின் விளைவு ஒருவனுடைய எண்ணத்தில் அல்லது நடத்தையில் தெரியும்பொழுது (உலகத்தைப் பற்றி அவன் கொண்டுள்ள) உளவியல் முறையிலும், நோக்கத்தில் தெரியும்பொழுது கருத்தியல் முறையிலும், மற்றும் இலக்கியப் படைப்பிற்குரிய அவன் எழுத்து, நடை, மொழி, படிமங்கள் போன்றவைகளில் காணப்படும்பொழுது முருகியல் முறையிலும் காணப்படுகிறது என்று கூறலாம். இடையீட்டுச் சக்திகளின் மூலமாகத் தாக்கம் செயல்படுகிறது. ஒரு தனிமனிதன் வழியாக ஓர் எழுத்தாளன் பாதிக்கப்பட்டால் அது வாழ்க்கை வரலாறு என்ற பிரிவைச் சார்ந்தது. ஆனால் அப்பாதிப்பு ஒரு சமூகப் பிரிவினரால் ஏற்படுத்தப்பட்டிருந்தால் அப்பொழுது அது இலக்கியத்தின் சமூகவியலைச் சார்ந்தது. ஒரு நடுத்தர வகுப்பு எழுத்தாளர் அவர் சார்ந்த அந்த வகுப்பிற்குரிய கண்ணோட்டத்தையே தன் எழுத்துக்களில் வெளிப்படுத்துகிறார் என்ற மார்க்ஸிய விளக்கத்தை பிரிஸ்ஸிலா கிளார்க் மறுக்கிறார். ஏனெனில், தான் சார்ந்திராத தோர் சமூகப் பிரிவினரின் கண்ணோட்டத்தையும் எழுத்தாளன் தன் எழுத்துக்களில் வடிக்க முடியும். தவிர பாதிப்புக்களுக்கு எழுத்தாளன் ஆளாகிறான் என்ற கருத்தை நோக்கியே திறனாய்வின் போக்கு உள்ளது.

நாளேடுகளிலும் மற்ற செய்தி இதழ்களிலும் இலக்கியப் படைப்புக்களை வெளியிடுதல் பல சிக்கல்களைத் தோற்றுவித்துள்ளன. மேற்கோளாகச் சொல்ல வேண்டுமென்றால், அதனைப் படிப்பவர் மற்றும் அதனில் விளம்பரம் தருபவர்களுக்கென்று இருக்கும் ஒரு பத்திரிகை நிலையும் தான் கொண்ட சில மதிப்புக்களுக்கு தன்னை முழுவதுமாய் ஆட்படுத்திக்கொள்ளும் (commitment) ஓர் எழுத்தாளன் நிலையும் ஒன்றுக்கொன்று முரண்படும். திறனாய்வின் சமூக நோக்குகளை ஆராயவேண்டிய அவசியம் இன்று ஏற்பட்டுள்ளது. ஏனென்றால் திறனாய்வு பல கலாச்சார நோக்குகளை உள்ளிட்டது. இத்திறனாய்வானது ஒரு படைப்பை மதிப்பீடு செய்யும் ஆய்வாளர், பதிப்பாசிரியருக்காகப் பணிபுரியும் கைப்பிரதிகளின் ஆய்வாளர், மற்றும் இதழ்களுக்காக விமரிசனம் செய்யும் ஆய்வாளர் என்று பலவகையான ஆய்வாளர்களைக் கொண்டுள்ளது. ஒரு நூல் வெளிவருவதிலும் அதற்கு பொது மக்கள் அளிக்கும் வரவேற்பிலும் இவ்வாய்வாளர்கள் அனைவருக்குமே முக்கியமான பங்கு உண்டு. இவ்வாறு பிரிஸ்ஸிலா கிளார்க் வழங்கியுள்ள இலக்கிய முறைக்குள் இலக்கியத்திற்கும் சமூகவியலுக்குமிடையே எவ்விதமான தொடர் கருத்துப் பரி

மாற்றம் இருக்கவேண்டுமென்ற அடிப்படை வினுக்களுக்கு விடை கண்டுபிடிப்பது இயலும்.

8. சமூகவியலாளர்களும் இலக்கியத்தின் சமூகவியலும்

சமூகவியல் மற்றும் இலக்கியம் பற்றிய விவாதத்தை ஜார்ஜ் வாட்சனின் பொருள் நிறைந்த பொருத்தமான கூற்றுக்களுடன் முடிப்பது பொருத்தமே. சமூகவியலாளர்கள் இலக்கியப் படைப்பிலுள்ள சமூகக் கருத்துக்களை நம்பத்தகுந்த செய்திகளாக இதுகாறும் கருதாவிடினும்கூட, அவர்கள் இலக்கியத்திற்கு என்ன செய்யலாம் என்பது பற்றி வாட்சன் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளார் (47). சமூகவியல், இலக்கியம் ஆகிய இரு துறைகளையும் தழுவிநிற்கின்ற தோன்முன சமூகத்தின் சமநிலையற்ற தன்மை என்பதைப் பற்றி ஆய்வு செய்வதில் சமூகவியலாளரும் திறனுய்வாளரும் ஒன்று சேர்ந்து ஒத்துழைக்கலாம். ஆங்கில இலக்கிய வகைகளிலேயே மிகவும் சமூகத்தன்மை வாய்ந்ததான ஆங்கில நாவலைப் பகுப்பாய்வு செய்து காட்டி, தன் கருத்தை வாட்சன் நிலைநிறுத்துகிறுர்.

சமநிலையற்ற சமூகம் பற்றிய இரண்டு கொள்கைகள்தான் மற்ற எல்லா சமுதாயக் கொள்கைகளின் ஆதாரமாக அமைந்துள்ளது. அவை உயர்குடிப்பிறப்புக் கோட்பாடு மற்றும் சமூக வர்க்க கோட்பாடாகும். இந்த படிநிலைக் (rank) கோட்பாடானது மேற்கத்திய மனிதனுக்கு மிகவும் நன்முகத் தெரிந்ததொன்று. வாழ்க்கையிலும் இலக்கியத்திலும், குறிப்பாக கவிதை மற்றும் கடந்த கால நாவல்களில் அவன் அதை மிகுதியாகக் கண்டிருக்கிறுன். இக்கோட்பாட்டின்படி, சமுதாயத்தில் சமனற்ற தன்மையென்பது, உயர்ந்து செல்லும் பிரமிட் போன்றது. மேல்மட்டத்தில் பெருங்குடியினராக மிகச் சில மக்களும் கீழ்மட்டத்தில் தாழ்குடியினராக பெரும்பான்மை மக்களும் இருப்பர். இந்தப் பிரமிட்டில் உள்ள படிநிலைகள் கணக்கற்றவை. ஒருவனுடைய படிநிலை என்பது அவனுடைய 'தகுதிநிலை' என்று விளக்கம் கூறமுடியுமென்ருலும், செல்வ வளம் உட்பட எக்காரணங்கள் அக்குடிச்சிறப்பை உறுதி செய்கின்றன என்று அறிந்துகொள்வது கடினம். ஏனெனில் அக்காரணங்கள் மிக்க சிக்கலாயுள்ளன. சமுதாய மாற்றங்கள் தொடங்கிய காலம் என்று கருதப்படும் 1800ஆம் ஆண்டிற்கு முன்னதான மேற்கத்திய இலக்கியத்தில், படிநிலைக் கோட்பாட்டைத் தவிர வேறு எந்த கோட்பாட்டையும் காணமுடியாது. ஷேக்ஸ்பியருக்கு முன்பிருந்த கவிஞருள் மிகவும் முக்கிய கவிஞரான சாஸர் தன்னுடைய கான்டர்பரி கதைகளின் பொதுத் தொடக்கம் என்ற கவிதையில் கருணை மறவன் (Knight) தொடங்கி விவசாயி

வரையிலான மத்திய கால ஆங்கில சமுதாயத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார். ஷேக்ஸ்பியரின் ஆங்கிலப் பாத்திரங்கள் மரபுவழிச் சமுதாயத்தின் படிநிலை அமைப்பு (hierarchy) களுக்குள் அமைந்தவர்களாகக் காணப்படுகிறார்கள் என்பது எல்லோரும் நன்றாக அறிந்த செய்தி. சமூகத் 'தகுதிநிலை'யினால் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட மரபுவழி யுரிமையே படிநிலைக் கோட்பாடு என்று அழைக்கலாம். இக்கோட்பாடு ஆங்கிலப் புதினங்களில் அதிகம் காணப்படுகிறது. மேலும் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் இறுதிவரைக்கும் வாழ்க்கை மற்றும் இலக்கியத்தைக் கட்டுப்படுத்தும் மிகப் பரவலான ஒரு கோட்பாடாகவே இருந்து வந்தது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் எழுந்த சமுதாய மற்றும் தொழிற் புரட்சிகள் காரணமாக, சமுதாய விழிப்புள்ள ஐரோப்பிய அறிவாளிகள், வலதுசாரி, இடதுசாரி மற்றும் மிதவாதிகள் அனைவருமாக படிநிலைக் கோட்பாட்டிற்கு எதிராக சமூக வர்க்கக் கோட்பாட்டை உருவாக்கினர். இதற்கு முன், ஒரு 'திடநிலை' அல்லது உலைவின்மை இருந்தது. தொழிற் புரட்சியின் காரணமாக எழுந்த சமூக வர்க்கக் கோட்பாட்டினால் படிநிலைக் கொள்கையைச் சார்ந்த சமுதாயம் அந்த திடநிலையை இழந்தது. தவிர, உண்மையான அல்லது உள்ளார்ந்த ஆற்றலுடையதான மூன்று பெரிய வர்க்கங்களிடையே நடைபெறும் போராட்டங்களுக்கும் களமாகவும் சமுதாயம் ஆயிற்று. தேய்ந்து வரும் மேட்டுக்குடி, வளர்ந்து வரும் தொழிலாளர் வர்க்கம், மற்றும் கூலிபெறும் பாட்டாளி வர்க்கம் ஆகியவையே அம்மூன்று வர்க்கங்களாகும். சமூக வர்க்கக் கோட்பாட்டை உருவாக்கியவரில் ஒருவரான ஸான் சிமொன் (St. Simon) என்ற பிரெஞ்சு மேட்டுக் குடியாளர் வளர்ந்துவரும் தொழிலாளர் வர்க்கத்தினரோடு தன்னை ஒத்திணைத்துக் கொண்டார். சமுதாயப் பகுப்பாய்வு செய்வதற்கு இக்கோட்பாடு ஒரு சிறந்த கருவி என்று ஜான் ஸ்டூவர்ட் மில் கருதினார். வர்க்கப் போராட்டத்தை மார்க்ஸும் வரவேற்றார். ஏனெனில், பாட்டாளி வர்க்கத்தின் சர்வாதிகார ஆட்சி நிலை நிறுத்த நடைபெற்றேயாக வேண்டிய தவிர்க்க முடியாத போராட்டத்தில் வர்க்கப் போராட்டத்திற்கும் உறுதியாக ஒரு பங்குண்டு.

சமுதாய வர்க்கக் கோட்பாட்டின் தோற்றத்தில் உள்ள இரு நோக்குகளில் நாம் தனிக் கவனம் செலுத்தலாம். அதனுடைய தோற்றத்தில் அது ஒரு இலக்கிய கோட்பாடல்ல, அரசியல் மற்றும் அறிவியல் அறிஞர்களால் இது உண்டாக்கப்பட்டது. இதன் தொடக்கத்தில் இது ஒரு சமூகக் கோட்பாடும் அன்று; இதை ஊக்குவித்த ஸான் சிமொன், ஸ்டூவர்ட் மில் மற்றும்

டிஸ்ரேலி (48) ஆகியோர் இதைத் தெளிவுபடுத்தியுள்ளனர். ஒரு நூற்றுண்டிற்கும் மேலாக இது ஒரு நாகரீகமான கோட்பாடாக இருந்து வந்திருக்கிறது. ஆனுல் டிஸ்ரேலி ஒருவர் நீங்கலாக, ஆங்கில நாவல்களில் இது ஒரு நல்ல தாக்கத்தை ஏற்படுத்தவில்லே. இருபதாம் நூற்ருண்டின் ஆங்கில நாவலாசிரியர்களால் இது ஒதுக் கப்பட்டது. இரு உலகப் போர்களுக்கிடையே தோன்றிய பல ஆங்கில எழுத்தாளர்கள் மார்க்ஸியத்தில் தங்களது நம்பிக்கையைத் தெரிவித்தபோதிலுங்கூட, முன்மாதிரியாக இருக்கக்கூடிய ஒரு சரியான மார்க்ஸிய நாவல் எழுதப்படவேயில்லே. 'சமுதாயத்தின் மார்க்ஸியப் பகுப்பாய்வையும், வர்க்கப் போராட்டத்தின் உண்மை நிலேயையும் வெளிக்கொணரும்படியான ஒரு சிறப்பான நாவல்' இங்கிலாந்திஞல் தோற்றுவிக்க முடியாது என வாட்சன் கருதினுர். கொள்கையையும் செயல்முறையையும் இணைத்துப் பார்க்க முடியாத மார்க்ஸிய அறிவாளியின் திறமையின்மைதான் குழப் பத்தை வெளிப்படுத்தும் இந்தக் கூற்றிற்கு காரணம் என்று கூற முடியாது. மேலும், படிநிலேக் கோட்பாட்டிற்குப் பின்ஞல் இருக் கும் சிக்கலான 'தகுதிநிலே' முறையில் இதற்குரிய காரணத்தைக் காணலாம் என்ற தன்னுடைய விடையில் வாட்சனுக்கே மன நிறைவு ஏற்படவில்லே.

நாவல் இலக்கியத்துக்கும் சமூகவியலுக்குமிடையேயுள்ள குறிப் பிடத்தக்க வேற்றுமையில் கவனம் செலுத்த, இவ்விவாதம் தூண்டுகிறது. வாழ்க்கையைப் பற்றி நாவலில் காணப்படுவது நாவலாசிரியரின் சொந்தக் கருத்து. ஆகவே, அதைச் சமூக அறிவு என்று சமூகவியலாளர்கள் தீவிரமாக எடுத்துக்கொள்ளக் கூடாது என்ற ஐயுறவுகொண்ட கருத்தொன்று உள்ளது. இக் கருத்திற் கெதிராக, பொருத்தமான காரணங்கள் இரண்டைச் சொல்ல லாம். நாவல் மற்றும் சமூகத்திற்குமிடையே காரண காரிய உறவுண்டு. ஆலிவர் ட்விஸ்ட், டேவிட் காப்பர்பீல்ட் மற்றும் மிகுந்த எதிர் பார்ப்புகள் ஆகிய டிக்கன்ஸினின் நாவல்களில் வரும் கதாநாயகன் செல்வ வளம் அடைவதின் மூலமாக சமூக மதிப்பைப் பெறுகிருனென்ருல், இவ்வாறு சமூக மதிப்புப் பெறும் செயல் அக்காலத்திய விக்டோரியா சமுதாயத்திற்கு ஒவ்வாதது என்று கொள்ளமுடி யாது. நாவலில் சமுதாயத்தின் தாக்கம் உள்ளமைக்கு இது ஒரு எடுத்துக்காட்டாகும். இரண்டாவது காரணத்திற்கும் முதல் காரணமே வழியமைக்கிறது. நாவலில் சமுதாயத் தாக்கம் உள்ள தென்ருல், அது போன்றே சமுதாயத்தின் மீதும் நாவலின் தாக்கம் உண்டென்பதே இரண்டாவது காரணமாகும். டிக்கன்ஸ் தன்னுடைய நாவல்களில் சமூகத்தை ஆய்வு செய்த காரணத்தி ஞல், சிறைச்சாலே, தொழிலகம் (Work House), மற்றும் ஏழை

விடுதி சீர்திருத்தங்கள் உள்பட பல நலன்கள் கொண்ட விக்டோரிய சமுதாய சீர்திருத்தங்கள் உண்டாயின.

நாவல் சமுதாய சாட்சிக்கு ஆதாரம் ஆகாது என்று சமூக வியலாளரின் ஒதுக்கும் தன்மை வாட்சனுக்கு வருத்தமளிக்கிறது. இலக்கியச் சான்றுகளுக்கெதிராக எழும் ஒரு மறுப்பு கடந்த காலத்தி லிருந்து கிடைக்கும் ஆவணச் சான்றுகளைச் சார்ந்தது. இலக்கியச் சான்றானது முழுமையடையாதது; மேலும், முழுமையாக்க முடியாததும் கூட. சமூகவியலாளர் நிகழ்காலத்தையே ஆய்வு செய்வதை நாம் புரிந்துகொள்ளலாம். ஏனெனில் அவர் மிகுந்த நுணுக்கமான உத்திகளைப் பயன்படுத்தி அவ்வாராய்ச்சியை விரி வாக்கவும் ஆழமாக்கவும் செய்யமுடியும். இதற்கு மாறாக, கடந்த காலத்தை ஆய்விற்கென எடுத்துக்கொண்டால், இலக்கியம் உள்ளிட்ட, கிடைத்திருக்கும் பதிவுச் சான்றுகளையே அவர் நம்ப வேண்டியுள்ளது. உறுதியாக, இலக்கியத்தை சமூக அறிவின் முக்கியமான ஆதாரமாக அவர் கொள்ள முடியாது. ஆனால், ஆராய்ச்சி கடந்த காலத்தைப் பற்றி மட்டும்தான் என இருந்தால், குடிமதிப்பு, புள்ளி விவரப் பதிவேடுகள், பிறப்பு இறப்பு பதி வேடுகள் போன்றவை முழு விவரங்களைத் தராவிட்டால் சமூக வியலாளர் இலக்கியச் சான்றுகளை மிகவும் மதித்தே பயன்படுத்த வேண்டியுள்ளது. நாவல்கள், நாடகங்கள் அளிப்பதைக் காட்டி லும் துல்லியமான விவரங்கள் அவருக்குத் தேவைப்படலாம். எனினும், இம்மாதிரியான சூழல்களில் இலக்கியப் பதிவுகளை அவர் ஏற்றுக்கொள்ளாமல் இருக்க முடியாது.

இலக்கியத்திற்கும் சமூகவியலுக்குமிடையே எதிர்காலத்தில் நல்ல உறவு ஏற்படுவதற்குத் தடைகல்லாக இருப்பது இலக்கியச் சாட்சிகளை கொள்கையளவில் சமூகவியலாளர் ஒத்துக் கொள்ளாம லிருப்பதே. இலக்கியத்தை ஆவணமாக எடுத்துக்கொள்வதை இரண்டு காரணங்களுக்காக எதிர்க்கிறார். இலக்கியப் படைப்பு சமூக மெய்ம்மையை நேர்முகமாகத் தருவதற்குப் பதிலாக மறை முகமாகத் தருகிறது. மேலும் இலக்கியச்சான்று நிச்சயமற்றதாக உள்ளது. தெளிவின்மையும் உறுதியின்மையும் பிழையின் வேறு வடிவங்கள் என்று இவ்வகையான வாதம் பொதுவாகக் கூறும். அதே நேரத்தில், மார்க்ஸ், கோம்தே போன்றவர்களால் சமூக ஆய்வுகளுக்காக, அறிவியல் வழி இழைபிசகாத் துல்லியத்திற்கு அளிக்கப்படும் மிகையான புகழ்ச்சியையும் சமூகவியல் ஒத்துக் கொள்ளத் தயங்குகிறது. சமூகவியல் இரு முகங்கொண்டது. சமூக உண்மைகளை விளக்கக்கூடிய தன்னுடைய சொந்தமான சட்டதிட்டங்களைக் கொண்டே, சமுதாயம் பொது அறிவியல் ஒன்றைப் படைக்க முடியும் என்று சமூகவியல் நம்புகிறது. அதே

சமயத்தில், 'புனைவுகோள்' பகுப்பாய்வை பயன்படுத்தி மிகவும் எச்சரிக்கையுடன் சமூக ஆய்வு செய்யும் முறையை அது எதிர்க்கவு மில்லை. இம்மாதிரியான ஆய்வுகளுக்கான இலட்சிய வகை மாதிரி களை படைப்பதை வீபர் ஆதரித்தார். இரண்டாவது வகையான சமூகவியலுடன் இலக்கியம் தன்னை இணைத்துக்கொள்ள வேண்டு மென வாட்சன் கருதுகிறார். இலக்கிய ஆய்வாளர் சமூக அறி வியலாளரின் ஒத்துழைப்பைத் தேடவேண்டும். ஏனெனில், சமூக உறவுகளின் பொருள் எளிதாக அளவிடக் கூடியதன்று, நழுவுகின்ற தன்மை உள்ளது என்ற உண்மையை சமூக அறிவியலாளர் உணர்ந்து கொண்டுள்ளார். அதனால், புள்ளி விவர பகுப்பாய் வுக்கு எளிதில் ஆட்படாத இலக்கியச் சான்றுகளை அவர் ஒதுக்கித் தள்ளமாட்டார். தான் தரும் புள்ளி விவரங்களை அளவு வரையறைக்குட்படுத்துவதை நாவலாசிரியர் எதிர்ப்பதையும், வாழ்க்கையைப்பற்றி அவர் கொண்டுள்ள கருத்து, சமூகத்தின் முழு அமைப்பு என்ற நோக்கில் தெளிவற்றதாக இருந்தாலும், அதை தெரிவிக்கும் அவர் உரிமையையும் சமூக அறிவியலாளர் ஒப்புக் கொள்ள வேண்டும். நாவலாசிரியரின் எதிர்ப்பு மற்றும் அவர் கோரும் உரிமை இவையிரண்டுமே அவருடைய சான்றுக்கு கவன மாக எடுத்தாள வேண்டியதற்கான காரணங்களாகி விடுகின்றன. இலக்கியத்திற்கும் சமூகவியலுக்குமிடையே ஏற்படவேண்டிய ஒத்திசைவிற்கு வாட்சனின் நடுநிலைமையான விவாதம் ஆதார பூர்வ விளக்கங்கள் தருகிறது.

9. முடிவுரை

மொழியைக் கருவியாகக் கொண்டுள்ளதாலும், தன்னுடைய பொருளடக்கத்தினாலும், மனித பண்பின் கலைகளிலேயே இலக் கியமே மிகுந்த சமூகத்துவம் வாய்ந்ததாக இருக்கிறது. ஏனெனில், இலக்கியத்தின் மொழி, சமூக சூழமையில் படைக்கப்படுவதோடு மட்டுமல்லாமல் அதன் கருப்பொருளும் சமூகமேயாகும். அது ஒரு சமூக ஆவணம் என்பதற்கும் மேலாக ஒரு நினைவுச் சின்னமாகவும் உள்ளது. அதாவது காலப்போக்கில் தன்னுடைய தோற்றச் சூழ் நிலையைக் கடந்து அந்தந்த காலத்திற்குரிய மனச் சூழ்நிலை எவ்வித மான பொருளைத் தேடுகிறதோ, அதற்கேற்றவாறு வெவ்வேறான பொருட்களைத் தரும் இலக்கியப் படைப்பாக ஆகிறது. ஆயினும் ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் சமூக ஆவணத் தன்மையும் மற்றும் நினைவுச் சின்னமாக விளங்கும் தன்மையும் அல்லது அதனுடைய மெய்ம்மையான மற்றும் கற்பனை நோக்குகளும் ஒன்று மற்றொன்றிற்கு ஒளி சேர்த்து தெளிவாக்குகின்றன. இலக்கிய ஆய்வியல் நோக்கில், முருகுணர்ச்சி அணுகுமுறை இலக்கியத்தைக் கற்பனைக் கலையாகக் காணுவதில் கவனம் செலுத்துகிறது. ஆனால்,

சமூகவியல் அணுகுமுறை இலக்கியத்தில் சமூக மெய்ம்மை ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருக்கின்ற முறையில் கவனம் செலுத்துகிறது. ஆயினும் ஒப்பிலக்கிய நோக்கில், இலக்கியமும் சமூகவியலும் அவைகளின் சமூக ஆய்வில் மரபுவழியில் எதிர்முனைத் துறை களாகத் தங்களைப் பார்ப்பதை அறவே தவிர்க்க வேண்டும். மதிப் பீட்டில் ஒன்று பண்பு சார்ந்ததாகவும், மற்றொன்று அளவு சார்ந்த தாக இருந்தபோதிலும், இரு துறைகளும் நெருங்கி வந்து ரிமாக்கின் ஒப்பிலக்கிய விளக்கத்தின் இரண்டாவது பகுதியைத் தங்கள் நலன்களுக்குப் பயனுடையதாக்கிக் கொள்ள வேண்டும். மேலும், இலக்கியத்திற்குச் சமூகத்தின் தாக்கம் உண்டென்றால், சமூகத்திற்கும் இலக்கியத்தின் தாக்கம் உண்டென்பது மெய்யே. இலக்கியம் மற்றும் சமூகவியல் ஆகிய இரு துறைகளிலும் பயிற்சி பெற்ற ஓர் ஒப்பிலக்கியவாதியாக இலட்சியத்திறனாய்வாளர் இருக்க முடியும். ஏனெனில், அவரால் இலக்கியப் புள்ளி விவரங் களை ஒத்துக்கொள்ளாத சமூகவியலாளரின் மரபுவழி விருப்பு வெறுப்புக்களை அகற்றி, இரு துறைகளுக்கிடையே ஒத்திசைவை யும் கொண்டு வர முடியும்.

அத்தியாயம் 9

ஒப்பிலக்கிய வரலாறு

பிரான்சு

இலக்கியப் படைப்பு என்பது முற்காலத்திய கிரேக்க ரோமானிய இலக்கியங்களைப் பின்பற்றியே அமைதல்வேண்டும் என்று கூறிக் கொண்டிருந்தனர் மரபு வழியினர். பழைய இலக்கியத் தொடர்பி னின்று முற்றிலும் விடுபட்டுத் தனித் தன்மையோடு இலக்கியம் திகழவேண்டும் என்று சொன்னவர்கள் முற்போக்கு எழுத் தாளர்கள். இவ்விரு சாராருக்கும் இடையில் நெடுங்காலமாகவே இலக்கியப் படைப்பு பற்றி இந்தக் கருத்து வேறுபாடு இருந்து வந்தது. பிரெஞ்சு நாட்டைப் பொறுத்தவரையில் இலக்கிய ஒப்பீட்டு முறையின் தொடக்க காலம் இதுவே என்று கூறலாம். தொன்மையான இலக்கியங்களைப் பின்பற்றும் கொள்கையில் நம்பிக்கை வைத்திருந்த மரபு வழியினரின் கட்டுப்பாட்டிற்குள் 19ஆம் நூற்றூண்டின் தொடக்க காலம் வரையில் பிரெஞ்சு நாட்டு அறிவுலகம் ஆட்பட்டிருந்தது. தனியொரு நாட்டின் கலைப் படைப்பு எத்தகு முக்கியம் வாய்ந்ததோ, அதுபோன்றே வெவ்வேறு நாட்டு இலக்கியங்களும் பொருள் பொதிந்தவை, இன்றியமையாதவை என்ற உலக இலக்கியக் கொள்கையும் அப்போதுதான் உருவாகி இருந்தது. இக் கருத்தை மையமாகக் கொண்டதுதான் ஜெர்மனியைப்பற்றி ஸ்தேல் சீமாட்டி (Madame de Staël) எழுதிய நூலாகும் (1810). ஜெர்மானிய ரொமாண்டிக் இலக்கியங்களை அறிஞர் உலகம் முற்றுமாக ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்பதே அந் நூலின் கருத்து. ஆயினும் அதிலிருந்து பற்பல ஆண்டுகள் வரை பிரெஞ்சு நாட்டின் இலக்கிய விளக்கம் சமூக சார்புடையதாகவே இருந்தது. தெயின் (Taine) என்னும் எழுத்தாளர் இனம், குழு, சமூகம் ஆகியவற்றின் படைப்பே இலக் கியம் என்று கூறிக்கொண்டிருந்ததுதான் இதற்குக் காரணமாகும்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றூண்டின் தொடக்க காலத்தில்தான் ஒப்பீட்டு இலக்கியம் தனியொரு அறிவுத் துறையாக அறிஞர் களால் உருவாக்கப்பட்டது. அதற்கு முன்னுல் உடலியல், புராணங்கள், தத்துவம், மொழியியல் ஆகியவற்றில் மட்டுமே ஒப்பீட்டு முறை நிலவியது. ஆயினும் இம் முறையைத் தழுவியது தான் பிரெஞ்சுக்காரர்கள் செய்த ஒப்பீட்டு ஆராய்ச்சி: ஒவ்வொரு இலக்கியப் படைப்பும் எந்த எழுத்தாளரை அல்லது மூல நூலைத்

தழுவியோ அல்லது தாக்கத்தைப் பெற்றோ உருவாகியது என்பதை முறையாகவும் ஆய்வு ரீதியாகவும் காண முயன்றது. ஒப்பிலக்கியம் என்ற சொல் தெளிவான விளக்கமின்றி முதன் முதலாக 1816இல் தான் பயன்படுத்தப்பட்டது. பிரான்சு நாட்டில் வரன்முறைப் படுத்தப்பட்ட ஒப்பிலக்கிய முறையின் தந்தை எனக் கருதத் தகுவோர் இருவர். அவருள் ஆம்பியர் (Ampere) என்பார் பல்வேறு வெளி நாட்டு மொழிகளைத் திறம்படக் கற்றவர். வில்லமான் (Villemain) என்னும் மற்றோர் அறிஞர் 18ஆம் நூற்றாண்டில் ஐரோப்பிய இலக்கியத்தில் பிரெஞ்சு எழுத்தாளர் களின் செல்வாக்கு எந்த அளவு காணப்படுகிறது என்பதை ஆராய்ந்து கண்டறிந்தவர்.

1897ஆம் ஆண்டில் லியோன் பல்கலைக் கழகத்தில் ஒப்பிலக் கியத்துக்கென்று ஒரு தனித்துறை ஏற்படுத்தப்பட்டது. பிரெஞ்சு இலக்கியத்தில் ஜெர்மானியத்தின் தாக்கத்தைப்பற்றி ஆய்வுகள் நடத்திய ஜோசப் தெக்ஸ்த் (Joseph Texte) என்பார் அதன் தலைவராக வந்து ஐரோப்பிய இலக்கியங்கள் ஒரே தன்மை உடையன எனும் கருத்தை வலியுறுத்தினர். அவருக்குப் பின்னர் அந்தப் பதவியை வகித்த பெர்னுண்ட் பால்டன்ஸ்பெர்ஷே (Baldensperger) திறமை வாய்ந்த ஒப்பிலக்கிய அறிஞராகத் திகழ்ந் தவர். அவர் லூயி பெட்ஸின் (Louis Betz) ஒப்பிலக்கிய நூல் அட்டவணையைப் புகுத்தியும், திருத்தியும், சேர்த்தும், 1900ஆம் ஆண்டில் வெளியிட்டார். 1910ஆம் ஆண்டில் பாரிஸில் ஸார் போன் பல்கலைக் கழகத்தில் புதிதாகத் துவக்கப்பெற்ற ஒப்பிலக் கியத் துறையின் தலைவராக அவர் நியமிக்கப் பெற்றார். அங்கே அவர் நிறுவிய தற்கால ஒப்பிலக்கியக் கழகம் ஏறத்தாழ 25 ஆண்டுகள் வரை ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்களின் தலைமைச் சங்கமாக விளங்கியது. பால்டன்ஸ்பெர்ஷேயின் புகழினைக் கேள்வியுற்ற அமெரிக்க நாட்டு ஹார்வார்டு பல்கலைக் கழகம் அவரை வரவேற்றுக்கொண்டது. பல ஆண்டுகள் அங்கு பேராசிரியராகத் தொண்டாற்றிப் பின்னர் சில ஆண்டுகள் கலிபோர்னியாப் பல்கலைக் கழகத்திலும் அவர் பணியாற்றினர்.

பற்பல ஆய்வுக் கட்டுரைகளைத் தாங்கி வெளிவந்த 'கம்பே ரட்டிவ் ரெவ்யூ' எனும் சிறந்த இதழ் 1921இல் துவக்கப்பட்டது. இவ்விதழே முறையான ஒப்பிலக்கியப் பணிக்கு ஒரு வழிகாட்டியாக வும் ஊன்றுகோலாகவும் விளங்கிற்று. இதனையொட்டிய குறிப் பிடத் தகுந்த மற்றொரு வளர்ச்சியானது 1931ஆம் ஆண்டில் வெளியிடப்பட்ட 'ஒப்பிலக்கியம்' என்ற நூலாகும். ஒப்பிலக்கியத் தின் தோற்றம், தொன்மை, வளர்ச்சி பற்றி வரன்முறையாகவும் நிறைவாகவும் ஆய்வு செய்யப்பெற்று வெளி வந்த இம் முதல்

நூலை வான் தீகம் (Van Tieghem) என்னும் அறிஞரே எழுதினர். ஒப்பிலக்கியம், பொது இலக்கியம் என்று இலக்கியத்தை இரு வேறு பகுதிகளாகப் பிரிக்கும் புதிய கொள்கையினைத் தோற்று வித்தவரும் இவரே ஆவார். இதன்படி ஒப்பிலக்கியம் என்பது இருவேறு இலக்கியங்களிடை காணப்படும் உறவுகளைப்பற்றிய ஆய்வு செய்வது; பொது இலக்கியம் எல்லா இலக்கியங் களுக்கும் பொதுவான உண்மைகளைப்பற்றிய திறனாய்வாகும். இத்தகு செயற்கையான வேறுபாடு இன்றைய அறிஞர்களால் ஒத்துக்கொள்ளப்படவில்லை.

1940ஆம் ஆண்டு முதல் உலகப் போரில் பிரான்சு நாட்டை ஜெர்மானியர் கைப்பற்றியபோது ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு தொடர்ந்து நடைபெறாது நின்றுவிட்டது. உலகப் போர் முடிவுற்றதும், மீண்டும் அறிஞர்கள் இம் முயற்சியில் ஈடுபட்டனர். பற்பல பல்கலைக் கழகங்களில் ஒப்பிலக்கியத் துறைகள் நிறுவப்பட்டன. இதன் விளைவாக இலக்கியங்களில் காரண காரிய முறையில் வளர்ந்து வந்த ஒப்பிலக்கிய ஆய்விலும், சிந்தனையிலும், பயிற்சி யிலும் கணிசமான மாறுதல் காணப்பட்டது. ஸார்போன் பல்கலைக் கழகத்தில் ஒப்பிலக்கியப் பேராசிரியராக இருந்த ரெனே எதியாம்பில் (Rene' Etiemble) இதற்குப் பெரிதும் காரணமாக இருந்தார். அமெரிக்காவில் இருந்ததைப்போன்று இலக்கியத்தில் அழகுணர்ச்சியின் ஒருமைப்பாட்டை வலியுறுத்தியதோடன்றி, தூரக் கிழக்கு நாடுகளின் இலக்கியங்களையும் இந்த ஆய்வில் இணைத்துக்கொள்ள ஆதரவு தந்தார். இதுபற்றி அவரெழுதிய 'ஒப்பிலக்கியத்தில் நெருக்கடி' என்ற கட்டுரை 1963இல் வெளியாயிற்று. சமூக இயலையும், இலக்கியத்தோடு இணைத்து ஆய்வு நடத்தியவர் ராபர்ட் எஸ்கார்பிட் என்பார். எதியாம்பில், எஸ்கார்பிட் போன்ற அறிஞர்களது பரந்த ஒப்பிலக்கியக் கருத்துக்களை 1967ஆம் ஆண்டு கிளாட் பிஷ்வாவும், ஆந்ரே ரூஸோ வும் ஒப்பிலக்கியத்தைப் பற்றி வெளியிட்ட கைப் புத்தகத்தில் காணலாம். அந் நூல் ஒப்புமைப் படிப்பினை வரலாறு, தத்துவம் ஆகிய துறைகளோடு இணைத்துக் காண்பிக்கிறது. ஒப்பிலக் கியத்தைப்பற்றி அப்போதை பிரான்சு நாட்டில் நிலவிய பரவ லான கருத்தை வெளிப்படுத்தியதோடு, ஒப்புமை ஆய்வில் பிரான்சுக்கும், அமெரிக்காவுக்கும் வேறுபாடில்லை என்பதையும் நிரூபிக்கிறது.

ஜெர்மனி

ஜெர்மன் நாட்டில் ஒப்பிலக்கியம் தொடக்கத்திலே இலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு அங்கமாகவே விளங்கிற்று. அமெரிக்காவில்

இருந்ததைப்போன்று இலக்கியக் கொள்கையாகவோ, இலக்கியத் திறனாய்வாகவோ அது தோன்றவில்லை. பதினேழாம் நூற்றாண்டின் இறுதிக் காலத்திலிருந்து பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம்வரை பொது இலக்கிய வரலாற்றோடு இணைந்தும் இயைந்தும் வளர்ந்து வந்த ஒப்பிலக்கியத்தினை தோற்றுவித்தவர் காஸ்பர் டேனியல் மார்காப் எனும் அறிஞராவார். மற்ற நாடுகளில் காணப்படுவதைப் போன்று, ஜெர்மானிய இலக்கியமும் மொழி இயல் ரீதியாகப் பயிலப்பட்டதற்குப் பின்னரே அங்கு ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு வரன்முறையாக வளரத் தொடங்கியது. இந்த வளர்ச்சி நிலையை, 1856-க்கும் 1880-க்கும் இடையில் ஜெர்வினஸ் (Gervinus), வில்கம் ஷீரர் (Wilhelm Scherer), ஏரிக் ஸ்மிஷ்ட் (Erich Schmidt) போன்றோர் எழுதிய தரமான இலக்கிய வரலாற்று நூல்களினின்றும் தெளிவாகத் தெரிந்துகொள்ள முடிகிறது. இம் மூவருள்ளும் ஒப்பிலக்கியத் துறைக்குக் குறிப்பிடத் தகும் தொண்டுபுரிந்தவர் எரிக் ஸ்மிஷ்ட் ஆவர். இவர்தான் ஜெர்மானிய இலக்கியத்தின் தோற்றத்தை கிரேக்க, ரோமானிய இலக்கியத் தோற்றத்தோடு ஒட்டிப் பார்த்தவர்.

இருப்பினும், தெளிவான ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு 1887ஆம் ஆண்டு, மாக்ஸ் கோச் தன்னுடைய (Journal of Comparative Literary History) ஒப்பிலக்கிய வரலாற்று இதழினை வெளியிட்ட போதுதான் தொடங்கியது. அதனுடன் இணைந்து வெளிவந்த மற்றொரு இதழான 'ஒப்பிலக்கிய வரலாற்று ஆய்வு' (Studies in Comparative Literary History), மொழிபெயர்ப்புக்கலை, இலக்கியத் தொடர்பு, இலக்கியக் கோட்பாடு போன்ற தலைப்புகளில் கட்டுரைகளை வெளியிட்டது. 'ஒப்பிலக்கிய வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்தில் ஷேக்ஸ்பியர்' (Shakespeare from the Standpoint of Comparative Literary History) என்ற நூலை வில்கல்ம் வெட்ஜ் என்பார் 1890இல் வெளியிட்டபோது ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுக்கு வலிவும் பொலிவும் கிடைத்தன.

ஒப்பிலக்கியம் இவ்வாறு வளர்ந்து வருகின்றபோதே ஜெர்மானியப் பேரறிஞர் கத்தே (1749—1832) என்பாருடைய உலக இலக்கியக் கொள்கை அதற்கு ஓரளவு தடையாக இருந்தது. ஆனால் கத்தேயின் கொள்கை தேசீய எதிர்ப்பினை மையமாகக் கொண்டது அல்ல; வெவ்வேறு ஐரோப்பிய நாடுகளின் ஒரே காலத்திய அறிஞர்கள் ஒருவரை ஒருவர் நன்றாகப் புரிந்துகொள்வதோடு, ஒருவரின் கருத்தையும், மாறுபட்ட கருத்து இருப்பின் அதனைப் பொறுத்துக்கொள்கின்ற மனப் பக்குவத்தையும் பெற வேண்டும் என்பதையே அவர் வலியுறுத்தினார். ஒருவரை ஒருவர் புரிந்துகொள்வதன் மூலமும், கருத்துப் பரிமாற்றத்தின் வழியாக

வும் தேசீய இலக்கியத்தின் தனித் தன்மையினைப் பாதுகாக்க முடியும் என்று அவர் நம்பினுர்.

ஒப்பிலக்கிய நூல் அட்டவணையை (Bibliography of Comparative Literature) 1903ஆம் ஆண்டு ஜெல்லிவேக்ஸ் (Jellinek) என்பார் வெளியிட்டார். ஆயினும் 'ஒப்பிலக்கிய வரலாற்று இதழ்', 'ஒப்பிலக்கிய வரலாற்று ஆய்வு' ஆகிய இரண்டு இதழ்களும் முறையே 1909ஆம், 1910ஆம் ஆண்டிலும் நின்று போனபோது ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு வளர்ச்சி குன்றிக் காணப்பட்டது. முதலாம் உலகப் போரைத் தொடர்ந்து, ஜெர்மனி நாட்டுத் தேசீயப் பற்று உச்சநிலை அடைந்தபோது, அந் நாட்டு அறிஞர் உலகம் இரண்டு கூறுகளாய்ப் பிரிந்து கிடந்தது. ஜெர்மானிய இலக்கிய ஆய்வினை அதன் பழம் பெரும் நிலைமைக்குக் கொண்டு செல்ல விரும்பியவர் ஒருபுறம்; பிறிதொரு சாரார் ஜெர்மனி உள்ளிட்ட ஐக்கிய ஐரோப்பிய நாடுகளைப் பற்றிக் கனவு கண்டுகொண்டிருந்தனர்.

1920ஆம் ஆண்டின் பிற்பகுதியில்தான் லீப்சிக் போன்ற ஜெர்மானியப் பல்கலைக் கழகங்கள் ஒப்பிலக்கியத்தை கல்வி வரம்புக்குள் ஒட்டிய ஒரு பாடமாக ஏற்றுக்கொண்டன. இரண்டு இலக்கியங்களை ஒப்பிட்டு, அவற்றின் தோற்றம், பிற இலக்கியங்களின் தாக்கம் ஆகியவற்றைப் பற்றியே ஆய்வு நடத்தும் பிரெஞ்சு நாட்டு ஒப்பிலக்கிய முறையினின்றும் ஜெர்மானியர் அப்போது பிரிந்து சென்றனர். இதனைப்பற்றி பீட்டர்சன் என்பார் செய்திருந்த சொற்பொழிவு (தேசீய அல்லது ஒப்பிலக்கிய வரலாறு) ஈண்டு ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

ஜெர்மானியரின் நாட்டுப்பற்று இரண்டாம் உலகப் போரில் தேசீய வெறியாக மாறியபோது, ஒப்பிலக்கியத்தின் வளர்ச்சி மீண்டும் தடைப்பட்டது. எரிக் அவர்பாக் (Eric Auerbach), லியோ ஸ்பிட்ஸர் போன்ற அறிஞர் ஜெர்மனியைவிட்டு அமெரிக்காவிற்குச் சென்றபோது ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சிக்கு ஈடுசெய்யமுடியாத இழப்பு ஏற்பட்டது. ஆயினும் பிரெஞ்சுக்காரரின் கைவசமிருந்த ஜெர்மனிப் பகுதியில், டியூபிங்கன் (Tubingen) பல்கலைக் கழகத்தில் பேராசிரியர் வைஸ் (Weis) அனைத்துலக ஒப்பிலக்கிய மாநாடுகளை 1950இலும் 1958இலும் இரண்டு தடவைகள் நடத்தினுர். யோகன்னஸ்—கூடன்பர்க் (Johannes—Gutenburg) பல்கலைக் கழகத்தைச் சார்ந்த பேராசிரியர் ப்ரிடெரிக் ஹர்த் (Frederick Hirth) என்பார் ஒப்பிலக்கியத்தின் குறிக்கோளைப்பற்றி முதன் முறையாக வரலாற்று ரீதியில் ஒரு நூலினை வெளியிட்டார். வால்டர் ஹால்லேரர் (Walter Hollerer) என்பார் ஒப்புமை ஆய்வினை ஐரோப்பியப் பெருநிலத்திற்குள்ளேயே உட்படுத்திக்கொள்ளவேண்டும் என்று வலியுறுத்தி வந்தார். உலக அரங்கில் ஜெர்மன் நாட்டு

ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுக்குப் பெருமை தேடித் தந்தவர் பேராசிரியர் ஹார்ஸ்ட் ரூடிகர் (Horst Rudiger) என்பவர். பான் பல்கலைக் கழகத்தில் பணிபுரிந்த இப் பேராசிரியர் 1966ஆம் ஆண்டில் ஆர்கேடியா என்னும் ஒப்பிலக்கிய இதழையும் தோற்றுவித்தார். கிரேக்கம், இலத்தீன் ஆகிய மொழிகளில் வல்லுநராக இருந்த இந்த அறிஞர் இலக்கியத்தில் காணப்படும் தொன்மையான சிந்தனைக் கருத்துக்களை ஆய்வதில் மிக்க நாட்டம் கொண்டார்.

குடியரசு ஜெர்மனியில் (Federal Germany) வெவ்வேறு பல்கலைக் கழகங்களில் ஒப்பிலக்கியத் துறைகள் ஏற்படுத்தப்பட்டன. பொது உடைமையரின் கட்டுப்பாட்டுக்குள் இருந்த ஜெர்மனியில் (German Democratic Republic) ஒப்பிலக்கிய நோக்குக்கு ஓரளவு ஆதரவு இருந்தது என்று சொல்லலாம். ரஷிய அறிஞரான வெசலோவ்ஸ்கியின் ஒப்பிலக்கியப்பாணி அதற்கு அடிப்படையாக அமைந்திருந்தது.

அமெரிக்க ஐக்கிய நாடுகள்

ஒப்பிலக்கிய வரலாறு அமெரிக்காவில் 1870-க்குப் பின்னரே தொடங்கியதென்று கொள்ளலாம். 1871ஆம் ஆண்டு ரெவரெண்டு சார்லஸ் ஷாக்போர்டு (Rev. Charles Shackford) என்பார் ஒப்பிலக்கியத் தொடர்ச்சி சொற்பொழிவுகளை கொர்னீல் பல்கலைக் கழகத்தில் நிகழ்த்தினர். அப் பல்கலைக் கழகத்திலேயே 1927 முதல் 1943 வரை ஒப்பிலக்கியத் துறையின் தலைவராக விளங்கிய லேன் கூப்பர் (Lane Cooper) கிரேக்க அறிஞன் அரிஸ்டாடிலின் நூல்களை நுணுகிக் கற்றவர் ஆகும். ஒப்பிலக்கியத் திறனாய்வு பற்றிய கருத்தரங்கு ஒன்றினை மிச்சிகன் பல்கலைக் கழகத்தில் 1887 முதல் 1889 வரை சார்லஸ் எம். கேலி (Charles M. Gayley) என்பார் நடத்தினர். இவரே பின்னர் 1921இல் கலிபோர்னியா பல்கலைக் கழகத்தில் ஒப்பிலக்கியத் துறையின் தலைவராகப் பணி யாற்றினர். 'தி டயல்' (The Dial) என்ற இதழின் ஆசிரியராக இவர் இருந்தபோது ஒப்பிலக்கியத்துக்கென்று ஒரு தனிக் கழகம் அமெரிக்காவில் அமைக்கப்படவேண்டும் என்பதை வலியுறுத்தி வந்தார்.

ஹார்வார்டு பல்கலைக் கழகம் முதன் முதலாக 1890—1891ஆம் ஆண்டுகளில் அமெரிக்க ஒப்பிலக்கியத் துறையினை நிறுவியது. தொடக்கத்தில் அத் துறையின் தலைவராக பணிபுரிந்த ஆர்தர் ரிச்மண்ட் மார்ஷ் (Arthur Richmond Marsh) ஒப்பிலக்கியத் துறையினை, 'கொள்கை அளவில் இன்னும் வளர்ச்சி அடையாதது' என்றும், 'நடைமுறையில் ஒத்துவராதது' என்றும் ஐயப்படுகிறார். ஒப்பிலக்கியம் என்பது 'இலக்கியத் தோற்றம்'. 'இலக்கிய

வளர்ச்சி', மற்றும் 'இலக்கியப் பரவல்' ஆகியன பற்றிய ஆய்வாகும் என்றும் விளக்கம் தருகிறார்.

1904ஆம் ஆண்டு ஹார்வார்டு பல்கலைக் கழகத்தில் மீண்டும் நிறுவப்பட்ட ஒப்பிலக்கியத்துறையில் தலைவராகப் பதவியேற்ற எச். சி. ஷோபீல்டு (H. C. Schofield) என்பார் பதினைந்து ஆண்டுகள் அங்கு பணியாற்றினார். அவருக்குப் பின் அப்பதவியினை ஏற்ற இர்விங் பாப்பிட் (Irving Babbitt) கீழைநாட்டு இலக்கியங்களில் ஆர்வம் காட்டிய மிகச் சிறந்த திறனாய்வாளர் ஆகும். பேராசிரியர் ஷோபீல்டு 1910ஆம் ஆண்டில் தொடங்கி வைத்த 'ஹார்வார்டு ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு வரிசை' என்ற தொடரில் வெளி வந்த சிறு நூல்களில் முதலாவது ஜார்ஜ் சந்தாயனா (George Santayana) என்பார் எழுதியதாகும். இந்நூல் கதே, தாந்தே, லூக்ரிஷியஸ் என்ற மூன்று தத்துவார்த்தக் கவிஞர்களைப்பற்றியும் ஒப்புமைப்படுத்திப் பார்க்கிறது. ஹார்வார்டு பல்கலைக் கழக ஒப்பிலக்கியத்துறை இற்றைநாள் தலைசிறந்த ஒப்பிலக்கிய வாதியான ஹாரி லெவின் (Harry Levin) அவர்களால் 1946ஆம் ஆண்டு மாற்றியமைக்கப்பட்டது. அயல்நாட்டிலிருந்து இங்கு வந்து பணியாற்றிக் கொண்டிருந்த ஸ்லாவிய மொழி அறிஞரான ரெனடோ போக்கியோலி (Renato Poggioli) என்பாரின் மறைவுக்குப் பின்னர் இம்மாறுதல் நிகழ்ந்தது.

எப்படியிருப்பினும், ஜார்ஜ் வுட்பெர்ரி (George Woodberry) என்பார் துறைத் தலைவராகப் பணியாற்றிய கொலம்பியா பல்கலைக் கழகத்தில்தான், அமெரிக்காவின் மிகவும் பழைமையான ஒப்பிலக்கியத்துறை தொடங்கப்பட்டது. பின்னர் இத்துறை ஆங்கிலத் துறையோடு இணைக்கப்பட்டு இன்றுவரை அந்நிலை நீடிக்கிறது. 1903ஆம் ஆண்டில் 'ஒப்பிலக்கிய இதழ்' துவக்கப்பட்டது. ஓராண்டு காலமே இது நீடித்தாலும் அதற்குக் கட்டுரை எழுதியோர் பேரறிஞர் பால்டென்ஸ்பர்ஷே, மற்றும் தலைசிறந்த இத்தாலியக் கலை ஆய்வாளர் க்ரோசே ஆகியோர் என்பது குறிப்பிடத் தகுந்தது. இவ்விதழ் ஒவ்வொரு நூலின் 'ஆதாரங்கள் ... அடிக்கருத்துக்கள் (themes) ... அமைப்பு ... சூழ்நிலைகள்' ஆகியவற்றோடு ஒரேபடித்தான கலை நுணுக்கங்கள் ஆகியவற்றையும் ஆய்வு செய்தல் வேண்டும் என்று வற்புறுத்தியது. சின்சினாட்டி பல்கலைக் கழகத்தில் 1910ஆம் ஆண்டில் ஒப்பிலக்கியப் பேராசிரியராக நியமனம் செய்யப்பெற்ற பிராங்க் டபிள்யூ. சான்ட்லர் (Frank W. Chandler) ஒப்புமைச் சமூக இயல், ஒப்புமை உளவியல் ஆகியவற்றின் ஓரங்கமாகவே ஒப்பிலக்கியத்தைக் குறிப்பிட்டு அதன் சிறப்பினைக் குறைத்து மதிப்பிட்டார். ஒப்பிலக்கியத்துக் கிருந்த ஆர்வமும் மதிப்பும் இவ்வாறு முதலாம் உலகப்போருக்கு

முன்னிருந்து குறையத் தொடங்கி, ஏறத்தாழ 1930 வரை நீடித்தது. அப்போதெல்லாம், அமெரிக்க நாட்டில், ஒப்பிலக்கியம் என்ற சொல்லிற்குத் தனித்த பொருள் ஏதும் கிடையாது. ஒப்பி லக்கியம், உலக இலக்கியங்களோடும், பொது இலக்கியங்களோடும் சேர்த்தே கணிக்கப்பட்டது. இருப்பினும் ஆஸ்கார் ஜே. கேம்பெல் (Oscar J. Campbell) போன்ற சிலர் அங்கும் இங்குமாக ஒப்பிலக்கிய உயர்வுபற்றிக் கூறிக்கொண்டிருந்தனர். 1926ஆம் ஆண்டு கேம்பெல் வெளியிட்ட 'ஒப்பிலக்கியம் என்பது யாது' (What is comparative Literature?) என்ற நூல் இப்படிப்பினை வரன்முறைப் படுத்தவேண்டும் என்று வற்புறுத்தியது. ஆயினும் ஒப்பிலக்கியத் துறைபற்றிய விவாதம் அமெரிக்கர்களிடையே மிகவும் தாழ்ந்த நிலைக்கு வந்தது 1930ஆம் ஆண்டு என்று சொல்லலாம். அப்போது தான் 'வெளிநாட்டு நூல்கள்' (Books Abroad) என்ற இதழின் இரண்டு வெளியீடுகளில், ஒப்பிலக்கியத்தை உண்மையில் தோற்று வித்தவர் யார் என்பதுபற்றிய பயனற்ற விவாதத்திற்கு முக்கிய இடமளிக்கப்பட்டது.

1942ஆம் ஆண்டு ஒப்பிலக்கியத்துறைக்கு ஒரு நற்காலம் பிறந்தது. கொலம்பியா பல்கலைக் கழகத்தில் 1930 முதல் 1945 வரை பேராசிரியராக இருந்த ஆர்தர் கிரைஸ்டி (Arthur Christy) என்பாரின் அரிய முயற்சியால் தேசீய ஆங்கில ஆசிரியர் குழுவினர் ஒப்பிலக்கிய அமைப்பு ஒன்றினை நிறுவினர். பேராசிரியர் கிரைஸ்டி ஒப்பிலக்கியக் கடிதம் என்னும் இதழினைத் (1942—1946) தோற்று வித்து, அமெரிக்காவில் ஒப்பிலக்கியத்தின் வரலாறு, அதனுடைய அன்றைய நிலைமை ஆகியவைபற்றிக் கட்டுரைகள் வெளியிட்டார். உலக ஒப்பிலக்கிய நூல் அட்டவணைக் கையேடு ஒன்றைக் கொண்டு வரவேண்டும் எனும் அவருடைய திட்டம் அண்மைக்காலம் வரை முற்றுப்பெறவில்லை. திட்டமிடப்பட்ட ஐந்து தொகுதிகளில் மூன்றை மட்டும் தேசீய ஆசிரியர் குழு அண்மையில் வெளி யிட்டுள்ளது.

ஒப்பிலக்கிய ஆய்வு அமெரிக்காவில் புத்துயிர் பெறச்செய்தவர் வெர்னர் பால் ப்ரிடெரிக் (Werner Paul Friederich) என்பார். சுவிஸ் நாட்டிலிருந்து குடியேறிய இவர் 1936 முதல் 1970 வரை வட கரோலினா பல்கலைக் கழகத்தில் ஒப்பிலக்கியப் பேராசிரியராக இருந்தார். இவருடைய 'ஒப்பிலக்கியப் படிப்பின் அவசியம்' (*The Case for Comparative Literature*) (1945) எனும் நூல் ஒப்பிலக்கியப் பாட இயல் திட்டத்தைத் திருத்தி அமைத்தற்குரிய வழி வகைகளைக் கூறுகிறது. மற்றொரு நூலான 'ஒப்பிலக்கி யத்தின் அறைகூவல்' (*The Challenge of Comparative Literature*) (1964) பிரத்தியட்ச அணுகுமுறையைச் சார்ந்த பிரெஞ்சு வழி

முறையினையும் அமெரிக்காவின் கலை நுணுக்க முறையினையும் இணைத்து, இவ்விரண்டுக்கும் இடைப்பட்ட ஒரு நடுநிலை ஆய்வினை மேற்கொள்ளப் பரிந்துரைசெய்கிறது. இவ்விரண்டு நூல்களும் ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சியில் இன்றியமையாதவையாகும்.

அமெரிக்க ஒப்பிலக்கியக் கழகத்தின் சார்பில் ஆரெகன் (Oregon) பல்கலைக் கழகத்தார் 1949ஆம் ஆண்டில் ஒப்பிலக்கியம் என்ற இதழைத் துவக்கினார்கள். பால்டன் ஸ்பர்ஷே, வெர்னர் ப்ரிடெரிக் இருவரும் 1950இல் தொடங்கிய ஒப்பிலக்கிய நூல் அட்டவணைப் பணி இப்போது ஒப்பிலக்கிய பொது இலக்கிய ஆண்டு நூல் (Yearbook of Comparative and General Literature) தொடர்ந்து நடைபெறுகிறது. இந்த ஒப்பிலக்கிய ஆண்டு நூலினை 1952ஆம் ஆண்டு ப்ரிடெரிக் வெளியிட்டார். அதனைத் தற்போது வெளியிடும் பணியினை இந்தியானா பல்கலைக் கழகப் பேராசிரியர் ஹார்ஸ்ட் ப்ரென்ஸ் (Horst Frenz) என்பார் செய்து வருகிறார். இந்த ஆண்டு நூல் பிரெஞ்சு மற்றும் அமெரிக்க ஆய்வு முறைகளுக்கு ஒரு இணைப்புப் பாலமாக விளங்குவதோடு இற்றை நாள் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வின் அடிப்படையில், காலந்தோறும் வளர்ந்து வருகின்ற இத்துறையின் கொள்கை விளக்க நூலாகத் திகழ்கிறது. தெற்குக் கலிபோர்னியா பல்கலைக் கழகத்தைச் சார்ந்த டேவிட் எச். மலோன் (David H. Malone) என்பாரும் வெர்னர் ப்ரிடெரிக்கும் இணைந்து வெளியிட்ட 'தாந்தே முதல் ஓநில் வரையிலான ஒப்பிலக்கியச் சுருக்கம்' என்ற நூல் 1954இல் வெளியிடப்பட்டது. இதே ஆண்டிலிருந்து ஆக்ஸ்பர்டில் அமைக்கப்பட்ட அனைத்துலக ஒப்பிலக்கியக் குழுவினர் (ICLA) மூன்றாண்டுகளுக்கு ஒரு முறை தவறாது கூடி ஆய்வு செய்கின்றனர்.

இலக்கிய ஆதாரங்கள், தொடர்புகள், கருத்துக்கள் ஆகியவற்றின் வழி ஆய்வு செய்யும் விஞ்ஞான முறையைச் சார்ந்த பிரெஞ்சு முறையினை எதிர்த்தவர் யேல் பல்கலைக் கழகத்தைச் சார்ந்த பேராசிரியர் ரெனே வெல்லக் ஆவார். அமெரிக்கரின் பரவலான ஒப்பிலக்கிய அணுகுமுறையினை இவர் பெரிதும் ஆதரித்தார். இதுபற்றி அவர் ஆற்றிய சொற்பொழிவு (ICLA) 'ஒப்பிலக்கியச் சிக்கல்' என்ற தலைப்பில் 1958ஆம் ஆண்டு வெளிவந்தது. இவ்வாறு தம்முள் மாறுபட்டு நின்ற பிரெஞ்சு, அமெரிக்க முறைகள் இரண்டும் ஒத்துப்போகுமாறு, தரம் மிகுந்த தெளிவான ஒரு புதிய ஒப்பிலக்கிய அணுகுமுறைபற்றி பேராசிரியர் ஹென்றி எச். எச். ரிமாக் ஒரு ஆய்வுக்கட்டுரை (Comparative Literature at the Crossroads) ஒன்றை 1960இல் வெளியிட்டார். இற்றை நாள்வரை ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுக்குப் பயனுள்ள தொடக்க நிலை நூலாகப் பயன்படும் ஆங்கிலக் கட்டுரைத் தொகுப்பான

'ஒப்பிலக்கியம் முறைகளும், பார்வையும்' (*Comparative Literature: Method and Perspective*) எனும் நூல் முதலில் 1962இல் வெளியிடப்பட்டாலும், மீண்டும் அதே தலைப்பில் திருத்தியும், கூட்டியும் அது 1971இல் வெளியிடப்பட்டது. 1968இல் ஜெர்மானிய மொழியில் எழுதப்பட்டு, பின்னர் ஆங்கிலத்தில் பெயர்த்தெழுதப் பட்ட (1973) உல்ரிக் வைஸ்டைனின் ஒப்பிலக்கியமும் இலக்கியக் கொள்கையும் நூல் ஒன்றே ஒப்பிலக்கியத்துக்குரிய மிகச் சிறந்த முன்னுரையாகக் கருதப்படுகிறது. ஏனென்றால் நூலின் கருத் துக்கள் ஆழ்ந்த அறிவு நுண்மையோடு ஒழுங்காக வரன்முறை செய்யப்பட்டுள்ளதோடன்றி, அதன் முடிவுகள் பிறர் எளிதில் ஏற்றுக்கொள்ளும் தன்மையனவாயும் உள்ளன. இவ்வாறு பரந்து நீண்ட வரலாற்றைக் கொண்ட ஒப்பிலக்கியம் அமெரிக்காவின் அனைத்துப் பல்கலைக் கழகங்களிலும் பாட நூலாகப் பயிற்றுவிக்கப் படுகிறது.

இங்கிலாந்து

மேத்யூ அர்னால்டு என்னும் ஆங்கில நாட்டுக் கவிஞர் பிற நாட்டு இலக்கியங்களையும் யாவரும் படிக்கவேண்டும் என்ற கருத்தைத் தொடர்ந்து வலியுறுத்தியவர். 1848ஆம் ஆண்டில் தமது தங்கைக்கு எழுதிய கடிதத்தில் இவர்தான் 'ஒப்பிலக்கியம்' என்ற சொல்லையும் ஆங்கிலத்தில் உருவாக்கினார். அந்நாட்டில் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுக்கு வன்மை வாய்ந்த உறுதுணையாக இருந்தது 1886ஆம் ஆண்டில் வெளியிடப்பட்ட (*Comparative Literature*) என்ற நூலேயாகும். நியூஜிலாந்து நாட்டின் தலைநகரான ஆக்லாந்தில், பல்கலைக் கழக ஆங்கிலப் பேராசிரியராகப் பணி யாற்றிய எச். எம். பாஸ்னெட் என்பாரே இந்நூலை எழுதியவர். இதுவே ஒப்பிலக்கிய ஆய்வினைப்பற்றித் தெளிவாகவும், முறை யாகவும் கூறுகின்ற முதல் நூல் என்றாலும், இதன் ஆசிரியராகிய பாஸ்னெட்டின் கொள்கை இற்றை நாள் ஒப்பிலக்கிய ஆய்வா ளர்கள் ஒத்துக்கொள்ளுமாறில்லை; ஏனென்றால் பேராசிரியர் பாஸ்னெட் இலக்கிய வரலாற்றினை சமூக இயலின் ஒரு அங்க மாகவும், ஒப்பிலக்கியத்தை ஒரு குழுவினர் முதல் தனிப்பட்டவர் வாழ்க்கை வரை ஆய்கின்ற சமூக வளர்ச்சி இயலின் ஒரு கூறாகவும் கருதுகிறார்.

தாம் வாழ்ந்த காலத்தே மதிநுட்பம் வாய்ந்த திறனாய்வாள ராகக் கருதப்பட்ட ஜார்ஜ் செயின்ட்ஸ்பரி, ஒப்பிலக்கியம் என்பது இலக்கியப் பாதுகாப்பிற்கு அடிப்படையானதும், ஆதாரமானதும் ஆகும் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். மூன்று பாகமாக அவர் எழுதிய திறனாய்வின் வரலாறு (*History of Criticism*) மற்றும் அதனைத்

தொடர்ந்து வெளிவந்த ஐரோப்பிய இலக்கியத்தின் பல்வேறு காலங்கள் (*Periods of European Literature*) என்ற நூல்களின் அடிப்படையில் அவர் காலத்தில் வாழ்ந்த சிறந்த ஒப்பிலக்கிய வாதிகளில் ஒருவராக அவரைக் குறிப்பிடலாம்.

கிரகரி ஸ்மித் எழுதிய இரண்டு கட்டுரைகள் இங்கிலாந்தில், ஒப்பிலக்கிய ஆய்வின் வளர்ச்சியில் அடுத்த கட்டமாகக் குறிப்பிடத் தகுவனவாகும். தாம் 1901இல் வெளியிட்ட 'ஒப்பிலக்கியத்தில் குறைபாடுகள்' (The Foibles of Comparative Literature) என்னும் கட்டுரையில், இத்துறையினை விஞ்ஞான ரீதியில் அணுகும் பிரெஞ்சு முறையினை இவர் கண்டித்தார். இலக்கியத்தில் இணையானதும், அழகுணர்ச்சி தருவனவும் ஆகிய கருத்துக்களின் அடிப் படையில் ஒப்புமை செய்யப்படுவதை இவர் ஆதரித்தார். அத்தோடு இலக்கியம், நுண்கலைகள் ஆகியவற்றுக்கு அடிப்படை யாக அமைகின்ற அழகுணர்ச்சியைப்பற்றியும் ஒப்பிலக்கிய வாதிகள் ஆய்வுகள் நடத்தவேண்டும் என்று விரும்பினர். 'ஒப் பிலக்கிய ஆய்வுபற்றிச் சில குறிப்புக்கள்' (Some Notes on the Comparative Study of Literature—*1905*) என்பது அவர் வெளி யிட்ட மற்றோர் கட்டுரை. இலக்கியப் படிம வளர்ச்சிக்கும் தனிப் பட்ட நூல்களுக்கும் உள்ள தொடர்புபற்றி வழக்கமாகச் செய் கின்ற ஆய்வுக்குப் பதிலாக, திறனாய்வுக் கருத்துக்களின் தொடர்பு, வளர்ச்சி ஆகியனபற்றியே ஆய்வு நடத்தவேண்டும் என்று இவர் இக்கட்டுரையில் வற்புறுத்தினர்.

இங்கிலாந்து நாட்டில் ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உள்ளிருந்தும், புறத்தேயிருந்தும் நிலையான தடைகள் தொடர்ந்து வந்து கொண்டேயிருந்தன. இத்துறையின்மீது ஆங்கிலேயர்களுக்கு ஒரு அவநம்பிக்கை இருந்தது. அக்காலத்தே ஆங்கில நாட்டின் முறை யான கல்வி பயின்ற அறிஞர்கள் அனைவரும் கிரேக்க, லத்தீன் இலக்கியங்களைப் பயின்ற பின்னரே ஆங்கில இலக்கியத்திற்கு வந்த வர்கள். ஆகையால் அவர்களுக்கு ஒப்புமை என்பது உள்ளத் தோடு ஒட்டியது. எங்கு கிரேக்க, லத்தீன் இலக்கியங்கள் பாட மாக இல்லையோ, அங்கெல்லாம் ஒப்பிலக்கியம் மக்களின் கவனத்தைக் கவர்ந்தது. 19ஆம் நூற்றுண்டின் இறுதிவரை, தற்கால மொழிகளுக்கென்று கல்விக்கூடங்களில் தனியான துறைகள் (chairs) ஏற்படுத்தப்படவில்லை. மொழி இயலின் அங்க மாக தற்கால மொழிகள் கருதப்பட்டமையே இதற்குக் காரண மாகும். அற்றை நாள் பல்கலைக் கழகங்களில், லத்தீன் மொழி கட்டாய பாடமாக வைக்கப்பட்டதும், எந்தப் பாடத்தை எடுத்துக்கொள்வதாயினும், லத்தீன் மொழியிலும் நுழைவுத்

தேர்வு எழுதியாக வேண்டும் என்பதும் ஈண்டு நினைவுகூரத் தக்கன.

1921ஆம் ஆண்டு, வேல்ஸ் என்னுமிடத்தில் 18ஆம் நூற்றாண்டின் ஐரோப்பிய இலக்கியம் என்பதுபற்றி பால்டன் ஸ்பர்ஷே சொற்பொழிவு ஆற்றுகின்ற வரையில் ஒப்பிலக்கியம் இங்கிலாந்தில் அதிகாரபூர்வமாக ஒத்துக்கொள்ளப்படவில்லை. 1940-க்குப் பிறகு ஒப்பிலக்கியத்துக்கு ஒளிமயமான நற்காலம் பிறந்தது. பிரெஞ்சு நாடு ஜெர்மனியின் ஆளுகைக்கு உட்பட்டிருந்த போது வெளியிடப்படாமல் இருந்த 'ஒப்பிலக்கிய இதழ்' என்னும் பிரெஞ்சு மொழிப் பத்திரிகையினை, கார்டிப் பல்கலைக் கழகம் ஏற்று 1942-க்கும் 1946-க்கும் இடையில் 24 இதழ்களையும் வெளியிட்டது. ஒப்பிலக்கியத்துறை எஸ்ஸக்ஸ் பல்கலைக் கழகத்தில் ஏற்படுத்தப்பட்டதை அடுத்து, 1953ஆம் ஆண்டு முதல் மான்செஸ்டர் பல்கலைக் கழகத்தில் முதன்முறையாக இத்துறைபற்றிய ஆண்டுச் சொற்பொழிவுக்கும் வழிவகைகள் செய்யப்பட்டன.

ஆக்ஸ்பர்டு பல்கலைக் கழகமும் தனக்கேயுரிய பாட்டையிலிருந்து விலகி 1964ஆம் ஆண்டு, மத்திய, மற்றும் தற்கால மொழித் துறையில் ஒப்பிலக்கியத்துறை பற்றிய முறையான படிப்பினை ஏற்பாடு செய்தது. அத்தோடு 1968ஆம் ஆண்டில் முதன் முறையாக ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுக்கென்று டாக்டர் பட்டத்தையும் அளித்தது. அங்கு ஜெர்மானிய இலக்கியப் பேராசிரியராக இருக்கின்ற எஸ். எஸ். பிராவர் (S. S. Prawer) ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுக்கு ஒரு அறிமுகம் என்ற பயனுடைய வழிகாட்டி நூலை 1973ஆம் ஆண்டு வெளியிட்டார். இதற்கு முன்னரே வெளியிடப்பட்டிருந்த ஹென்றி கிப்பார்டு (Henry Gifford) என்பாரின் 'ஒப்பிலக்கியம்' *(1969)*, சி. எல். ரென் (C. L. Wrenn) எழுதிய 'ஒப்பிலக்கியத்தைப் பற்றிய கருத்து' (*The Idea of Comparative Literature, 1968*) ஆகிய இரு நூல்களும் ஒப்பிலக்கியவாதி ஒத்துக்கொள்ளுமாறில்லை. ஏனென்றால் அவையிரண்டும் ஒப்பிலக்கியத்தை வரன்முறையாக அணுகவில்லை என்பதோடு, அளவுக்கு விஞ்சிய கலைத்திறன் பொருந்தியவையாகவும் இருந்தன. இப்பொழுது இங்கிலாந்தில் ஒப்பிலக்கியக் கழகம் அமைக்கப்பட்டு அனைத்துலக ஒப்பிலக்கியக் கழகத்தோடு இணைக்கப்பட்டுள்ளது. வாரிக் பல்கலைக் கழகம் ஒரு ஒப்பிலக்கிய இதழை ஆரம்பித்திருக்கிறது.

இந்தியா

பண்டுதொட்டு வளம் பொருந்திய மொழிகளையும், இலக்கியங்களையும் பெற்றிருப்பதனால், ஒப்பிலக்கியவாதிகளுக்குச் சிறந்த

நிலைக்களனாக விளங்கும் நம் இந்திய நாட்டில், கல்விக்கூடங்களில் பாடமாக வைக்கப்பெறும் நிலை ஒப்பிலக்கியத்துக்குக் கொடுக்கப் படவில்லை. இந்தியாவிலேயே முதன் முதலாக 1956இல் ஜாதவ்பூர் பல்கலைக் கழகத்தில் ஒப்பிலக்கியத்துறை வங்க எழுத்தாளரும், திறனாய்வாளரும் ஆகிய புத்ததேவ போஸ் அவர்களால் ஏற்படுத் தப்பட்டது. இத்துறை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிரெஞ்சு மொழியின் குறியீட்டுக் கவிதை (Symbolist Poetry) வங்காளக் கவிதையில் எந்த அளவு செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளது என்பதனையே நுணுக்கமாக அறிய முற்பட்டது. தற்போது அத்துறையின் பணி களும் அளவும் விரிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளன; வங்காளத்திலும் தமிழிலும் ஆய்வு நடத்துதற்குரிய வழிவகைகளும் மேற்கொள்ளப் படுகின்றன. ஜாதவ்பூர் ஒப்பிலக்கிய இதழ் (Jadavpur Journal of Comparative Literature) பல அரிய கட்டுரைகளைத் தாங்கி ஆண்டிற்கு ஒருமுறை வெளிவருகிறது. வளம் மிக்க இந்திய மொழிகளான இந்தி, வங்காளம், தமிழ் ஆகியவற்றின் இலக்கியங் களுக்கு இடையே காணப்படும் உறவு தொடர்புபற்றி நுணுகிக் கண்டறிகின்ற பெருமுயற்சியில் டில்லி பல்கலைக் கழகம் ஈடு பட்டுள்ளது. இங்கு இந்தியமொழி இலக்கியங்களின் துறைத் தலைவராக விளங்கும் ஆர். கே. தாஸ்குப்தாவின் சீரிய தலைமையின் கீழ் இப்பணி நடந்து வருகிறது. பயிற்சி பெற்ற ஒப்பிலக்கியவாதி கள் இல்லாமையினால், உரிய முறையினின்று சற்றே மாறுபட்டிருந் தாலும், ஆந்திரப் பல்கலைக் கழகத்தின் ஆங்கிலத்துறையினர் முதுகலை வகுப்பில் ஒப்பிலக்கியத்தைப் பாடமாக வைத்துள்ளனர். ஒப்பிலக்கிய நிபுணர் ஒருவரின் ஒத்துழைப்போடு ஹைதராபாத் தில் உள்ள நடுவன் அரசின் பல்கலைக் கழகம் ஒப்பிலக்கியத்துறைக் கென்று தொடக்கநிலைப் பாடம் ஒன்றைப் பயிற்றுவிக்கின்றனர்.

தமிழ்நாட்டுப் பல்கலைக் கழகங்களில் ஒப்பிலக்கியப் பயிற்சியும் ஆராய்ச்சியும் நுழைவதற்குமுன், ஒப்பிலக்கியத்திற்கு அடிகோலிய வர்கள் இருவர் எனலாம். வ. வே. சு. ஐயர் தன்னுடைய கம்ப ராமாயண ஆராய்ச்சியின்மூலம் கம்பனை ஹோமர், வர்ஜில், மில்டன்; வால்மிகி முதலிய பெரும் கவிகளுடன் தன்னுடைய அறிவுத்திறனாலும் பிறமொழிப் பயிற்சியினாலும் ஒப்பிட்டு அவனை உலக மகா கவிகளில் ஒருவன் என்று காட்டும் முயற்சி ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சியின் முதல் கட்டம். அவருக்குப் பிறகு இத்துறையில் முறையாக ஆராய்ச்சி செய்து சங்க காலக் கவிதைகளை மேலைநாட்டு வீரயுக நூல்களுடன் ஒப்பிட்டு கலாநிதி கைலாசபதி பேராசிரியர் தாம்ஸனின் மேற்பார்வையில் 1966இல் எழுதிய தமிழ் வீரயுகக் கவிதை (*Tamil Heroic Poetry*) ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சியின் இரண் டாவது கட்டம். அவருடைய ஒப்பியல் இலக்கியம் (1969; திருத்திய

பதிப்பு 1978) ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்கள் கூறும் தத்துவார்த்தங்களி லிருந்து பொதுவான இலக்கியக்கொள்கைகளை வலியுறுத்துவதின் மூலம் மாறுபட்டிருந்தாலும், ஒப்பிலக்கிய நோக்கையும் மார்க்ஸிய சித்தாந்தத்தையும் கலந்து சில சிறந்த கட்டுரைகளை தன்னுள்ள டக்கியுள்ளது. இவர்களைத் தவிர, தனிநாயக அடிகள் சங்க இலக்கியத்தையும் திருக்குறளையும் கிரேக்க இலத்தீன் இலக்கியங் களுடன் சீரிய முறையில் ஒப்புமை செய்திருக்கிறார். டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் சங்ககாலக் காதலை கிரேக்க வீரயுக பெண்மை யுடன் ஒப்பிட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. வையாபுரிப்பிள்ளையைப் போன்ற பழம்பெரும் அறிஞர்கள் ஒப்பிலக்கிய நோக்கின் இன்றி யமையாமையை நன்குணர்ந்திருக்கிறார்கள்.

தமிழ்நாட்டில் ஒப்பிலக்கியத்துறை கல்விக்கூடங்களில் பாட மாகும் தகுதி பெற்றமைக்குத் தலையாய தொண்டு புரிந்தவர் பன் மொழிப் புலவர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார் ஆவார். 1970-ஆம் ஆண்டு பாரிஸில் நடந்த மூன்றாம் உலகத் தமிழ் மாநாட்டில், 'தமிழும் மற்ற கலாச்சாரங்களும்' என்ற தலைப்பில் அவர் ஆற்றிய ஆய்வுச் சொற்பொழிவு தமிழ்நாட்டில் ஒப்பிலக்கியப்படிப்புக்கு ஒரு பெரும் தூண்டுகோலாய் அமைந்தது. இக்கட்டுரையினை எழுதும் யான், அமெரிக்காவில் ஜெர்மானிய ஒப்பிலக்கிய அறிஞர் களின் கீழ் ஒப்பிலக்கியம் படிக்கின்ற பேற்றினைப் பெற்றேன். ஆய்வுப் பட்டத்திற்கென்று எழுதப்பட்ட எனது நூல்களான 'பாரதியில் மேல்நாட்டுச் சிந்தனையின் தாக்கம்' (1970) (*The Impact of Western Thought on Bharati*) மற்றும் விட்மனும் பாரதி யும் பற்றிய ஒப்புமை ஆய்வு (1978) (*Whitman and Bharati: A Comparative Study*) என்ற இரண்டும் பேராசிரியர் தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரத்தின் அரிய ஆலோசனையின்கீழ் எழுதப்பட்டவை யாகும். ஆங்கிலம் மற்றும் ஒப்பிலக்கியத்துறை என்று அண்மை யில் பெயர் மாற்றம் செய்யப்பட்ட மதுரை—காமராஜ் பல்கலைக் கழகத்தின் ஆங்கிலத் துறையினர் தென்னகத்திலேயே முதன் முதலாக முதுகலை (M. A.) வகுப்பில் விஞ்ஞான ரீதியிலான துவக்க நிலைப் பாடத்தை ஏற்படுத்தி உள்ளனர். இப்பல்கலைக் கழகத்தில் ஆங்கிலத்துறை மே திங்களில் 1978, 1984இல் இரு முறை ஒப்பிலக்கியம்பற்றிய கோடை கால வகுப்புகளையும் பல்கலைக்கழக மானியக்குழுவின் சார்பில் நடத்திற்று. ஒப்பிலக்கியத்தைப்பற்றிய கொள்கைகளும், தரமும்இன்றி வெறும் இலக்கிய ஒப்புமைகளோடு மட்டும் இட்டுச் செல்வதனால், ஒப்பிலக்கியத் துறையில் ஆழ்ந்த ஆய்வும், நுணுகிய அறிவும் தமிழ்நாட்டில் இன்னும் வேரூன்ற வில்லை. ஆயினும், மொழியறிவு படைத்த ஆசிரியர்கள் பல்கலைக் கழகங்களில் முறையாகவும் அரிதின் முயன்றும் இத்துறையில்

டாக்டர் பட்டம்பெற ஆய்வு செய்து வருவதனால், ஒப்பிலக்கிய ஆய்வுக்குத் தமிழ்நாட்டில் ஒளிமயமான எதிர்காலம் உள்ளது என்பதில் ஐயமில்லை.

ஒப்பிலக்கியம் என்ற சொல் அதனுடைய எல்லை, வழிமுறை பற்றி ஆழ்ந்த கருத்து வேறுபாடுகளைக் கிளறிவிட்டாலும், அவை பற்றிய பிடிவாதமான விளக்கங்களால் ஒன்றும் பயனில்லை. ஏனென்றால் சொல்லிற்கு எந்தப் பொருளை ஏற்றிச் சொல்லுகிறோமோ, அதுவே அச்சொல்லின் பொருளாகிவிடும். ஒப்பிலக்கியத்தின் குணநலன்கள் அதன் குறைகளைவிட மிகுந்து காணப்படும். இலக்கியத்தைப்பற்றிய தவறான கருத்துகளை அது போக்குகிறது. தேசீய வட்டாரச் சூழலுக்குள் கட்டுப்பட்டிருந்தாலும், ஒப்பிலக்கியம் எல்லா இலக்கியங்களையும் பல உபநதிகள் சேரும் பெரிய நதியினைப்போல ஒரு பரந்துபட்ட தனிப் பொருளாகவே கருதுகிறது. அதே நேரத்தில் அந்தந்த நாட்டுத் தேசீய இலக்கியங்களையும் அஃது ஒதுக்கிவிடுவதில்லை. பொதுவான இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு அந்த இலக்கியங்கள் எத்துணைப் பயன்பட்டுள்ளன என்பதையும் ஒப்பிலக்கியம் ஆய்வு செய்யும். இவ்வாறு இலக்கிய ஆய்வின் உள்ளீடுகளையும், முழுப்பொறுப்பினையும் ஒப்பிலக்கியம் ஒத்துக்கொள்கிறது. எந்தக் கலாச்சாரப் பின்னணியில் இருந்தாலும், இலக்கியப்பணி, தெளிவு, விளக்கம் ஆகிய பொது நோக்கோடு பணியாற்றுவோரிடம் தாம் ஒரு கற்றுணர்ந்த குழுவினைச் சார்ந்தவர்கள் என்ற உணர்வினை ஏற்படுத்துகிறது.

பல்வேறுபட்ட கலாச்சாரம், மொழிகள் ஆகியவற்றைக் கொண்ட நமது இந்தியா ஒப்பிலக்கியவாதிகளுக்குச் சிறந்த வாய்ப்பளிக்கும் நாடாகும். இந்நாட்டில் கலாச்சார, அரசியல் ஒருமைப்பாட்டுக்காக அங்குமிங்குமாக வலிந்து சில முயற்சிகள் செய்யப்பட்டனவே தவிர, இலக்கிய உலகில் ஒருமைப்பாட்டுக்காக ஒன்றும் செய்யப்படவில்லை என்று சொல்லிவிடலாம். தொன்மையான இலக்கியங்களைப்பற்றிப் பெருமையாகப் பேசும் நமது நாடு பல்வேறு மொழிகளைப் பேசும் பற்பல இனத்தவரைக் கொண்ட ஒரு துணைக்கண்டமாகும். வடமொழியினை மையமாகக் கொண்ட பல்வேறு பகுதிகளின் இலக்கியங்கள் தம்முள் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பாகவும், பன்னூறாண்டுகளாகத் தம்மை வளர்த்துக்கொண்டும் உள்ளன. அதற்குப் பின்னரே, பதினேழாம் நூற்றாண்டு தொடங்கி, போர்ச்சுக்கீசியர், பிரெஞ்சுக்காரர், ஆங்கிலேயர் ஆகிய மேலை நாட்டுக்காரர்களின் கலாச்சாரத் தாக்கம் நமது நாட்டில் ஏற்பட்டது. இவருள் ஆங்கிலேயரே வடமொழியினை நீக்கிவிட்டுத் தமது ஆங்கில மொழியினை நாட்டின் பொது மொழியாக்கிவிட்டுச் சென்றனர். எனவே இவ்வாறு பல்வேறு கோணங்

களில் காணப்படும் இந்தியநாட்டு இலக்கியப் பின்னணி, ஒப்பிலக்கியத்தில் ஆர்வம் உடையோரால் பெரிதும் வரவேற்கப்பட வேண்டும். நாட்டு ஒற்றுமையைப்பற்றி வெறும் வாய்ப்பந்தல் போடுவதை நிறுத்தி, கலாச்சாரக் கூட்டு மையமாகத் திகழும் நமது நாட்டில் முறையான ஒப்பிலக்கியப் பணிபுரிந்தால், பெரும் பயன் விளையும். நம்மைப் பொறுத்தவரையில், தொன்மையான மற்றும் இற்றை நாள் தமிழ் இலக்கியங்களை ஒப்பியல் முறையில் ஆராய்ந்து பார்க்கலாம். இலக்கியத் திறனைக் கொள்கை ரீதியாக ஆய்வதற்கு, ஒப்பியல் திறனாய்வுப் பயிற்சி இன்றியமையாதது. அதனைச் செயற்படுத்துவதற்கு வேண்டிய அடிப்படைத் தகுதிகள் நம்மிடம் உள்ளன. இந்தியர்களாகிய நாம் இருமொழி அறிந்தவர்கள். குறைந்த அளவிலாவது, இரண்டு மொழிகளில் நாம் எழுதுகிறோம், பேசுகிறோம். எனவே அந்தத் திறமையைப் பயன்படுத்தி நமது இலக்கியக் கண்ணோட்டத்தை மேலும் விரிவுபடுத்திக் கொள்ளலாம் அல்லவா?

அடிக்குறிப்புகள்

சுருக்கக் குறியீட்டுப் பட்டியல்

1. நூல்கள்

CLLT — Ulrich Weisstein, *Comparative Literature and Literary Theory: Survey and Introduction.*

CLMP — Newton P. Stallknecht & Horst Frenz, ed., *Comparative Literature: Method and Perspective.*

CLS — S. S. Prawer, *Comparative Literary Studies: An Introduction.*

ICL — Francois Jost, *Introduction to Comparative Literature.*

TL — Kamil Zvelebil, *Tamil Literature.*

TOL — René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature.*

தமிழ் நாவல் பெ. கொ. சுந்தரராஜன் (சிட்டி) & சோ. சிவபாத சுந்தரம், தமிழ் நாவல்: நூற்றாண்டு வரலாறும், வளர்ச்சியும்.

2. இதழ்கள்

CL — *Comparative Literature*

JELH — *Journal of English Literary History*

JJCL — *Jadavpur Journal of Comparative Literature*

MLR — *Modern Language Review*

SR — *Sewanee Review*

YCGL — *Yearbook of Comparative and General Literature*

அத்தியாயம் 1

1. ஒப்பிலக்கியத்துறையின் துவக்கத்தையும் வளர்ச்சியையும் தெரிந்து கொள்வதற்கு கீழ்க்கண்ட நூல்களைப் பார்க்கவும்:

   (i) *Ulrich Weisstein, Comparative Literature and Literary Theory: Survey and Introduction* (Bloomington Indiana University Press 1973), pp. 167–252.

   (ii) Henry H. H. Remak, "Comparative Literature at the Cross roads: Diagnosis, Therapy and Prognosis," *YCGL* 9 (1960), 1–14.

   இந்த நூலின் ஒன்பதாவது அத்தியாயத்தையும் பார்க்கவும்.

2. 1953ல் மான்செஸ்டர் பல்கலைக் கழகம் ஒப்பிலக்கிய விரிவுரையாளர் பதவியை நிறுவியது. 1964ல் ஆக்ஸ்போர்டு பல்கலைக் கழகம் பொது ஒப்பிலக்கிய பாடதிட்டத்தை உருவாக்கியது. இப் பல்கலைக் கழகம் 1968ல் ஒப்பிலக்கியத்தில் முதல் டாக்டர் பட்டத்தை வழங்கியது. ஆக்ஸ்போர்டு பல்கலைக் கழகத்தின் ஜெர்மானியப் பேராசிரியரான எஸ். எஸ். ப்ராவர் ஒப்பிலக்கியத்தைப்பற்றி ஒரு நூலை வெளியிட்டார்:

   Comparative Literary Studies: An Introduction (London: Duckworth, 1973).

3. இந்தியாவில் ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சியைப் பற்றி பேராசிரியர் புத்ததேவ போஸ் எழுதிய கட்டுரையைப் பார்க்கவும்:

   "Comparative Literature in India," *YCGL* 8 (1959), 1–10.

4. பார்க்க: ஜவஹர்லால் நேருவின் *The Discovery of India* (1945; Bombay: Asia Publishing House, 1969), pp. 58, 59.

5. Ibid., 61–63.

6. இந்தியாவு பல்கலைக் கழகத்தைச் சேர்ந்த தலைசிறந்த ஒப்பிலக்கிய அறிஞரான எச். எச். ரிமாக் தன்னுடைய வகுப்பறைச் சொற்பொழிவுகளில் ஒப்பிலக்கியத்தில் ஆர்வம்

உள்ளவர்களுக்கு இந்தியா புதைப்பொருள் செல்வம் நிறைந்த இடம் என்று கூறுவார்.

7. T. Burrow & M. B. Emeneau ed., *A Dravidian Etymological Dictionary* (Oxford : The Clarendon Press, 1961), p. xviii.

8. M. P. Raeside and R. Russell "Indian and Pakistani Literature," *Guide to Eastern Literatures*, ed. David Marshall Lang (London : Weidenfeld and Nicolson, 1971), p. 223.

முதல் தமிழ் நூல் 1577லேயே அச்சிடப்பட்டாலும், 1835ல் உண்டாக்கிய சட்டத்திற்குப் பிறகுதான் இந்தியர்கள் சொந்தத்தில் அச்சுக்கூடம் வைத்துக்கொள்ள அனுமதிக்கப் பட்டார்கள். பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டில் தமிழ் உரை நடை துரிதமாக வளர்ச்சியடைந்ததற்கு இதுவே காரணம். பார்க்க: Kamil Veith Zvelebil, *Tamil Literature* (Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1974), p. 237.

இந்நூல் ஜேன் கொண்டா (Jane Gonda) வைப் பதிப்பாசிரிய ராகக் கொண்ட A History of Indian Literature என்ற தொகுதியின் பத்தாவது கூறுகும்.

9. பார்க்க: தெ. பொ. மீனுட்சிசுந்தரனுரின் "Tamil and Other Cultures," *The Third International Conference of Tamil Studies*, Paris (1970), 1–44.

10. தமிழண்ணல் [டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன்] ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம் (மதுரை: மீனுட்சி புத்தக நிலேயம், 1973), ப. 9.

11. ஷை, ப. 25. காந்தர்வ மண முறைப்படி, காதலிக்கும் ஆணும் பெண்ணும் மணச்சடங்கு இன்றியே ஒருவர்க் கொருவரை தம்பதிகளாக ஏற்றுக் கொண்டனர். சான்று: காளிதாசனின் சாகுந்தலத்தில் துஷ்யந்தனும் சகுந்தலேயும் காந்தர்வ மணம் புரிதல்.

12. R. E. Asher, "The Tamil Renaissance and the Beginnings of the Tamil Novel" *The Novel India*, ed. T. W. Clark (London : George Allen & Unwin Ltd., 1970), p. 182.

13. James Thorpe, ed., *The Aims and Methods of Scholarship in Modern Languages and Literatures* (Hyderabad: American Studies Research Centre, 1970) இன்றைய இலக்கிய கொள்கைகளே வடித்துத் தருகிறது.

14. René Wellek, *Discriminations* (Delhi : Vikas Publications, 1970), pp. 2–3.

15. Hutcheson Macaulay Posnett, *Comparative Literature* (1886 ; New York : Johnson 1970).

இந்நூல் ஒப்பிலக்கியத்தை சமூகவியலின் ஒரு கூறுகக் கருதுவதால் இன்றைய ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்கள் அதை ஒரு காட்சிப் பொருளாக நினைக்கின்றூர்கள். பார்க்க ப. 30. ஒப்பிலக்கியத்தின் பிரச்சினைகள் ஒரு தேசீய இலக்கியத்தின் வரம்பிற்கு அப்பாற்பட்டது என்ற உண்மையை பாஸ்னெட் மறுப்பது அதிசயமே.

16. ஒப்பிலக்கியத்தைக் குறிக்கும் பிரெஞ்சு, ஜெர்மன் சொற்களை பயன்படுத்துவது பற்றி ரெனெ வெல்லக்கின் கருத்திற்கு, பார்க்க: René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature* (1948; 3rd rev. ed. London : Jonathan Cape, 1966), p. 46. ஆங்கில, பிரெஞ்சு சொற்களைவிட ஜெர்மன் சொற்றொடர் *Vergleischende Literaturwissenschaft* (ஒப்பிலக்கியத் திறனாய்வு நெறி) ஒப்பிலக்கியம், கவியியல், இலக்கியக் கொள்கைநிலை, இலக்கியத் திறனாய்வு ஆகியவற்றைத் தன்னுள் அடக்கியமை சொல்லாமற் சொல்வது ஆகும் என்ற எஸ். எஸ். பிராவர் அவர்களின் கருத்தை எளிதில் மறுக்க முடியாது. பார்க்க: *CLS*, p. 2; *CLLT*, p. 9. ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு, ஜெர்மன் மொழிகளில் 'ஒப்பிலக்கியம்' என்ற சொல்லின் சுருக்கமான வரலாற்றிற்கு பார்க்க: *ICL*, p. 4.

17. *Discriminations*, p. 4.

18. வெவ்வேறு நாடுகளையும், காலங்களையும், நோக்குகளையும் கொண்ட ஜுலியஸ் பீடர்ஸன், பிரிட்ஸ் ஸ்ட்ரிக், மரியஸ்–பிரான்ஸுவா போன்ற அறிஞர்கள் 'Comparative Literature' என்ற சொற்றொடர் தவறுனது என்றூர்கள்: *YCGL* 9 (1960) 3. ரெனெ வெல்லக் அதை தொந்தரவு கொடுக்கக்கூடிய சொற்றொடர் என்று வர்ணித்தார்: *Theory of Literature*, ப. 46. அமெரிக்க ஒப்பிலக்கியத் திறனாய்வாளர் கால்வின் ப்ரௌன் இதே சொற்றொடரை "அழகில்லாதது" என்று நகைச்சுவையுடன் கூறினுர்: "Comparative Literature," *The Georgia Review* 13 (1959), 167.

19. எஸ். எஸ். பிராவர் தன்னுடைய நூலுக்குக் கொடுத்த தலைப்பு, "Comparative Literary Studies" ; இது குறை

பாடுள்ளது. ஆனுல் அவரே சில சமயங்களில் சிக்கனமான "Comparative Literature" என்ற சொற்ருெடரையும் பயன்படுத்துகிருர்: *CLS* p. 3.

20. Henry H. H. Remak, "Comparative Literature: Its Definition and Function," *Comparative Literature: Method and Perspective*, ed. Newton P. Stallknecht and Horst Frenz, rev. ed. (1961; Carbondale & Edwardsville: Southern Illinois University Press and London & Amsterdam: Febber and Simons, 1973) p. 23.

21. டாக்டர் க. கைலாசபதி, ஒப்பியல் இலக்கியம் (சென்னை: பாட்டாளிகள் வெளியீடு, 1969).

22. ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், ப. 58.

23. *YCGL* 9 (1960), 7.

24. Werner P. Friederich. *The Challenge of Comparative Literature and Other Addresses* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1970), p. 41.

25. Harry Levin, "English, American, and Comparative Literature", *Grounds for Comparison* (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1972) p. 72.

26. உலக ஒப்பிலக்கிய கழகத்தின் (ICLA) முதற் பேரவை செப்டம்பர் 1954ல் இத்தாலியில் வெனிஸ் நகரத்தில் கூடியது. 'பருவகாலத் தாமதம்' காரணமாக அமெரிக்க அறிஞர்கள் அக்கூட்டத்தில் கலந்துகொள்ள முடியவில்லை (*Discriminations*, p. 37). உலக ஒப்பிலக்கிய கழகமே அதற்கு ஓராண்டிற்கு முன்புதான் பிரெஞ்சு ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்களின் நன்முயற்சியால் பாரிஸில் நிறுவப்பட்டது. அதன் பேரவை மூன்று ஆண்டுகளுக்கு ஒருமுறை தவருமல் கூடி பிரெஞ்சு, அமெரிக்கக் கோட்பாட்டுக் கிளைகளுக்குள் உள்ள கருத்து வேற்றுமைகளை குறைக்க முயற்சிகளெடுத்து வெற்றியும் பெற்றிருக்கிறது.

27. *Grounds for Comparison*, p. 84.

28. *Discriminations*, p. 38.

29. இலக்கிய வரலாற்றையும் இலக்கியத் திறனாய்வையும் பிரித்துப் பேசுவது அறிவிற்கு ஒவ்வாதது என்ற புலமை சான்ற வாதத்திற்கு, பார்க்க: "Literary Theory, Criticism and History", TOL, pp. 38–45. இரண்டையும் பிரித்துப்

பேசும் வழக்கம் 19-ஆம் நூற்றுண்டில் ஜெர்மனியில் ஆரம்பித்து, பிறகு பிரான்ஸ் நாட்டிற்கும் இங்கிலாந்திற்கும் பரவிற்று. அதன் காரணமாக, பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டில் எழுதப்பட்ட ஆங்கில இலக்கிய வரலாறுகள் கால ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டனவே ஒழிய இலக்கிய நூல்களின் குறைவு நிறைவுகளை திறனுய்வு முறையில் மதிப்பீடு செய்ய மறுத்தன. சான்ருக, ஆங்கில இலக்கிய பேரறிஞர்களில் ஒருவரான ஜார்ஜ் செய்ன்ட்ஸ்பரி பிரிவு வாதத்தின் காரணமாக *A Short History of English Literature* (1898) and *History of English Criticism* என்று தனித்தனியே எழுதினுர். இதற்கு நேர்மாருக, இருபதாம் நூற்றுண்டில் எழுதப்பட்ட இலக்கிய வரலாறுகள் காலச் சான்றுகளையும் திறனுய்வு விளக்கத்தையும் சிறந்த முறையில் கலந்தளிக்கின்றன. எடுத்துக்காட்டு: முற்றுப்பெருத *Oxford History of English Literature* (1945—); ஏழு பிரிவுகளுடைய *Pelican Guide to English Literature*(1954–61).

30. காரெ போன்ற ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்கள் பற்றிய குறிப்புகளுக்கு, பார்க்க; பின்னிணைப்பு 1.

31. காரெ பிரெஞ்சு மொழியில் எழுதிய முன்னுரையை *YCGL* 1 (1952) 8–9இல் காணலாம். அதை ரெனெ வெல்லக் *YCGL* 2 (1953) 1–5இல் கடுமையாக விமர்சித்திருக்கிருர்.

32. *La Littérature comparée* 1931இல் வெளியிடப்பட்டு 1951இல் திருத்தப்பட்டது. இதே தலைப்பில் குயர்ட் (Guyard) ஒரு நூல் வெளியிட்டிருக்கிருர்.

33. வெல்லக் பயன்படுத்திய மேற்கோள்: *Discriminations*, p. 15.

34. வைஸ்டைன் காட்டிய மேற்கொள்: *CLLT*, p. 5.

35. *Discriminations*, p. 16.

36. "Comparative Literature: Its Definition and Function", *CLMP*, p. 1.

37. *Discriminations*, p. 18.

38. *CLLT*, p. 27.

39. John Fletcher, "The Criticism of Comparison: The Approach through Comparative Literature and Intellectual History", *Contemporary Criticism*, ed., Malcolm Bradbury and David Palmer (London: Edward Arnold, 1970), p. 111.

40. "Comparative Literature: Its Definition and Function", *CLMP*, p. 22. 1961இல் இந்த நூல் முதன் முதலில் வெளியிடப்பட்டபோது ரிமாக் அவர்களின் கட்டுரை அதில் முதல் கட்டுரையாகத் திகழ்ந்தது. பத்தாண்டுகளுக்குப் பிறகு வெளிவந்த இந்நூலின் திருத்திய பதிப்பில் இதன் பதிப்பாசிரியர்கள் மூன்று கட்டுரைகளை விட்டு விட்டு புதிதாக மூன்றைச் சேர்த்தார்கள். ரிமாக்கின் கட்டுரை அப்படியே சேர்த்துக்கொள்ளப்பட்டாலும், அவர் அதற்கு ஒரு முக்கிய பின்குறிப்பை எழுதினார். அது 1961லிருந்து ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சியைச் சீரிய முறையில் ஆய்கிறது.

41. *Discriminations*, pp. 19–20.

42. *TOL*, p. 50.

43. சார்போன் பல்கலைக்கழக ஒப்பிலக்கிய பேராசிரியர் ரெனெ எதியாம்பில் கூறிய ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்கள் மேலைநாட்டு இலக்கியங்களை கீழைநாட்டு இலக்கியங்களோடு ஒப்பிட்டு ஆராயவேண்டும் என்ற கோரிக்கையை வெல்லக் கொள்கை அளவில் ஒப்புக்கொண்டிருக்கிறார். ஆனால் சீன, வங்காள அல்லது அராபிய மொழிகளைக் கற்றுக்கொள்வதில் மேலைநாட்டினருக்கு செயல்முறையில் சில இடையூறுகள் உள்ளதாக அவர் கருதுகிறார். *Ibid.*, p. 52.

44. மேலைநாட்டுக் கல்விக்கழகங்கள் சமகால இலக்கியத்தில் ஆராய்ச்சி செய்வதை நீண்ட நாட்கள் தவிர்த்து வந்தன. அதற்கு இரண்டு காரணங்கள் உண்டு. ஆராய்ச்சியாளரும் அவர் திறனாய்வு செய்யும் எழுத்தாளரும் ஒரே காலத்தவராகையால், காலக்கோளாறுகள் இலக்கிய மதிப்பீட்டை பாதிக்கும். மேலும் சமகால எழுத்தாளரைப் பற்றிய எந்த ஆராய்ச்சியும் முழுமை நிலையை அடைய முடியாதது. ஏனென்றால் எழுத்தாளர் தொடர்ந்து எழுதிக்கொண்டேயிருப்பார். ஆனாலும், சமகால இலக்கியத்தில் ஆராய்ச்சி செய்யலாம் என்று வெல்லக் கூறிய கருத்திற்கு, பார்க்க: *TOL*, p. 44.

45. இந்நூற்றாண்டில் மிகச் செல்வாக்குள்ள அமெரிக்கத் திறனாய்வுக் குழுவான புதுத் திறனாய்வாளர்களின் (New Critics) தாக்கத்தை வெல்லக் படைத்த திறனாய்வுகளில் காணலாம். எழுத்தாளனின் வாழ்வும் காலச் சூழ்நிலையும் அவனுடைய படைப்பை பாதிப்பதில்லை என்ற கொள்கையில் அமெரிக்கத் திறனாய்வாளர்கள் ஆழ்ந்த நம்பிக்கையுள்ளவர்கள். இருப்பினும், வெல்லக் காலநோக்கில்

இலக்கிய மதிப்பீடு செய்வதின் பலனை உணர்ந்தவர் என்பதற்கு ஆதாரங்கள் உள்ளன. பார்க்க: *TOL:* pp. 252–269; *Discriminations*, p. 44. ஆனால் அவர் கால நோக்கின் பெயரால் ஓர் இலக்கிய நூலை ஒரு சமூகவியல் பத்திரமாக (sociological document) மாற்றுவதைக் கடுமையாக எதிர்த்தார். ஏனென்றால் அத்தகைய அணுகுமுறை கலைஞனின் கற்பனையாற்றலை மறுக்கிறது.

46. *CLLT*, pp. 1 and 10. வைஸ்டைன் கூறிய விளக்கம் *TOL* இல் உள்ள ஒரு பகுதி (ப. 39)யினால் ஊக்குவிக்கப்பட்டது.

47. பார்க்க: ஆல்பர்ட் க்யூராட், "Comparative Literature?", *YCGL* 7 (1958), 5.

48. இலக்கியத்திலுள்ள பல்வேறு தாக்கங்களின் கொள்கைகள், பயன்கள் ஆகியவற்றைப்பற்றி அறிந்துகொள்வதற்கு இந் நூலின் அடுத்த இரண்டு அத்தியாயங்களைப் பார்க்கவும்.

49. *CLS*, pp. 8–9.

50. (1) René Wellek, "The Crisis of Comparative Literature", *Proceedings of the Second Congress of the International Comparative Literature Association* Vol. I (1959), pp. 149–159.

இதே கட்டுரைதான் வெல்லக் எழுதிய *Concepts of Criticism* (New Haven: Yale University Press, 1963), pp. 282–295. இக்கட்டுரையில் தன்னுடைய பரந்த கொள்கையைச் சிறிதும் விட்டுக்கொடுக்காமல் பிரெஞ்சு ஒப்பிலக்கிய நடைமுறைக்கு உட்பட்ட ஒரு எழுத்தாளனின் மூலம் (source), தாக்கம், அந்நிய நாடுகளில் அவனுடைய செல்வாக்கு ஆகியவற்றை தன்னுடைய அறிவாற்றலால் தாக்குகிறார்.

(2) 1963இல் ரெனெ எதியாம்பில் பிரெஞ்சில் எழுதிய கட்டுரையின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு: G. Joyaux and H. Weisinger, tr., *The Crisis in Comparative Literature* (East Lansing: Michigan State University Press, 1966). பிரெஞ்சுக்காரராக இருந்தாலும் புரட்சிகரமான கொள்கைகளையுடைய எதியாம்பில் தன்னுடைய கூட்டாளிகளின் பிற்போக்குத்தனத்தைக் கண்டித்து ஒன்றுக்கொன்று நேரடித் தொடர்பில்லாத மேலைநாட்டு, கீழைநாட்டு இலக்கியங்களை வரலாற்று நோக்கில் ஒப்புமை செய்யலாம் என்று இந்த புகழ்பெற்ற கட்டுரையில் வற்புறுத்துகிறார்.

51. "Comparing the Literature", *Grounds for Comparison*, pp. 84–86. ஒப்பிலக்கியத்தை நிதானமான நோக்கில் மதிப்பிடும் இக்கட்டுரை முதன் முதல் *YCGL* 17 *(1968)*, *5–16* இல் வெளியானது. என்றி பெர் (Henri Peyre) எழுதிய கட்டுரையையும் பார்க்கவும்: "A Glance at Comparative Literature in America", *YCGL* 1 *(1952)*, *1–8*.

52. *The Challenge of Comparative Literature and Other Essays*, p. 37.

53. *Grounds for Comparison*, p. 80.

54. பின்வரும் விளக்கம் ரிமாக்கின் "Comparative Literature at the Crossroads" கட்டுரையில் உள்ள குறிப்பிட்ட பக்கங்களை, *YCGL* 9 *(1960)*, *4–12*, தழுவியது.

55. பிரெஞ்சு அறிஞர் பால்டன்ஸ்பெர்ஷெ (Baldensperger) சொற்களை வைஸ்டைன் மேற்கோளாக *CLLT* (p. 7)ல் காட்டுகிறார்.

56. 'புதிய திறனாய்வு' (New Criticism) என்ற சொற்றொடர் அமெரிக்கத் திறனாய்வாளர்களான ஜான் க்ரோ ரான்ஸம் (John Crowe Ransom), ஆலன் டேட் (Allen Tate), கிளியான்த் ப்ரூக்ஸ் (Cleanth Brooks), ராபர்ட் பென் வாரன் (Robert Penn Warren) ஆகியவர்களின் திறனாய்வுக் கட்டுரைகளையும் நூல்களையும் குறிக்க உதவுகிறது. இந் நூற்றாண்டில் ஆங்கில இலக்கியத் திறனாய்வுத் தந்தைகளான ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட்ஸ், டி. எஸ். எலியட் ஆகியவர்களின் கொள்கைகளினால் உந்தப்பட்டு, புதுத்திறனாய்வாளர்கள் ஒரு இலக்கிய நூலின் தன்மையைப்பற்றி சில திட்டவட்டமான கருத்துக்களை பறைசாற்றினர். அது எழுத்தாளனின் கற்பனையிலிருந்து மட்டுமே தோன்றிய பொருள். அதனால் அது அவனுடைய வாழ்க்கை அனுபவங்களுக்கும் விருப்பு வெறுப்புகளுக்கும் அவனுடைய சூழ்நிலைக்கும் அப்பாற்பட்ட, முழுச் சுதந்திரமுடைய (autotelic) பொருள். பெரும்பாலும் கவிதைகளிலேயே தங்கள் கவனத்தைச் செலுத்தும் இவ்வறிஞர்களின் கூற்றுப்படி, கவிதைமொழி எதிர்பாராத ஆழமுடையது, பல உட்பொருள்களைக் கொண்டது. ஒரு இலக்கியப் படைப்பின் அடிப்படைக் கூறுகள் அதிலுள்ள சொற்கள், உருவகங்கள், படிமங்களே அன்றி அதன் பாத்திரங்கள், கருத்து (thought), கதையமைப்பல்ல. நூலின் அடிப்படைக்கூறுகள் ஒரு மைய அடிக்கருத்தை (central theme)ச் சுற்றி அமைக்கப்பட்டவையால் அடிக்கருத்தின்

வெளிப்பாட்டை ஆலன் டேட் கருத்துப்படி விசை (tension), கிளியான்த் ப்ரூக்ஸ் கருத்துப்படி வஞ்சப்புகழ்ச்சி (irony) அல்லது முரணுரை (paradox) என்ற முருகுநிலைக் கட்டுப் பாட்டில் (aesthetic structure) காணலாம். இக்கட்டுப் பாட்டின் நிலையான தன்மை நூலுக்குள் ஒன்றுக்கொன்று எதிர்த்து இயங்கும் சக்திகளை ஒருங்கிணையச் செய்வதே. பார்க்க: R. W. Stallman, ed., *Critiques and Essays in Criticism*, 1920–1948 (New York: The Ronald Press Company, 1949); David Daiches, *Critical Approaches to Literature* (Englewood Cliffs, N. J. Prentice Hall, 1956); John M. Bradbury, *The Fugitives: A Critical Account* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1958); Murray Krieger, *The New Apologists for Poetry* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1956). அண்மைக்காலத்தில் வெளிவந்த கிளியான்த் ப்ரூக்ஸ் எழுதிய தற்காப்புக் கட்டுரையையும் பார்க்கவும்: "The New Criticism", *SR*, Vol, *LXXXVII*, No. 4 (Fall 1979), 592–607.

57. *YCGL* 9 (1969), 1–14.

58. நுணுக்கத் திறனாய்வு அணுகுமுறை (method of *explication de texte*)க்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு: Leo Spitzer, "*Explication de Texte* Applied to Walt Whitman's Poem 'Out of the Cradle Endlessly Rocking", *JELH* 16 (1949) 229–249.

59. *CLLT*, p. 182.

60. *Grounds for Comparison*, p. 80.

61. David Malone, "The 'Comparative' in Comparative Literature", *YCGL* 3 (1954), 13–20.

62. *Ibid.*, 18.

63. René Wellek, "The Concept of Comparative Literature", *YCGL* 2 (1953), 3.

64. *Ibid.*, 5.

65. பார்க்க: Matthew Arnold, 'The Study of Poetry'; T. S. Eliot, 'Tradition and the Individual Talent'. இந்த இரண்டு கட்டுரைகளும் இடம்பெறுபவை; D. J. Enright and Ernst de Chickera, ed., *English Critical Texts: 16th Century to 20th Century* (London: Oxford University Press, 1962).

66. "The Concept of Comparative Literature", *YCGL* 2 (1953), 4. *Discriminations*, p. 20.

67. Eric Auerbach, *Mimesis : The Representation of Reality in Western Literature*, trans. Willard R. Trask (1953; Princeton : Princeton University Press, 1968).

68. பார்க்க: Haskell M. Block, "The Concept of Influence in Comparative Literature", *YCGL* 7 (1958) 30-37; Henri Peyre, "Seventy-five Years of Comparative Literature; A Backward and a Forward Glance", *YCGL* 8 (1959), 18–26.

69. "The Concept of Comparative Literature", *YCGL* 2 (1953), 2.

70. *CLMP*, p. 20.

71. *ICL*, p. 25.

72. விவரங்களுக்கு, *Ibid.*, pp. 26-28.

73. "General, Comparative and National Literature", *TOL*, pp. 46-53.

74. மேலேயுள்ள குறிப்பு 43ஐ பார்க்கவும்.

75. பதினென்காம் நூற்றுண்டிலிருந்து இருபதாம் நூற்றுண்டு வரை ஐரோப்பாவிலும் இங்கிலாந்திலும் நிலவிய பல் வேறுன இலக்கியம் மற்றும் கலை சம்பந்தப்பட்ட இயக்கங்கள் இங்கு குறிக்கப்படுகின்றன.

76. ஃப்ரான்ஸுவா ஜோஸ்ட் அவர்களின் கருத்தை இங்கு சற்று மாற்றியிருக்கிறேன். *ICL*, p. 22.

77. இந்த நூலைப் படிக்கும் தமிழ் மாணவர்களை மனதில் கொண்டு, மேலை நாட்டு ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்கள் பயன் படுத்தியிருக்கும் எடுத்துக்காட்டுகள் பலவற்றிற்கு பதிலாக கூடியவரையில் நம்மிலக்கியத்திலிருந்தே சான்றுகள் கையா ளப்பட்டிருக்கின்றன. இதே காரணத்திற்காக, அவ்வறி ஞர்கள் எடுத்துக்கூறும் சான்றுகளைத் தவிர்க்கமுடியாத பொழுது, எளிதில் புரிந்துகொள்ளக்கூடிய சான்றுகளாக மாற்றப்பட்டிருக்கின்றன. இந்த அடிக்குறிப்பு சம்பந்த மான விவாதத்தின் மூலம், பேராசிரியர் ரிமாக் எழுதிய "Comparative Literature : Its Definition and Scope", *CLMP*, pp. 8-10 பார்க்க.

78. *Ibid.*, pp. 52-53.

79. தேசிய இலக்கியம்பற்றிய பிரச்சினைகளை பேராசிரியர் வைஸ்டைன் *CLLT* (pp. 11-15)இல் விவாதிக்கிறார்.

80. ஆங்கிலத்தில் எழுதும் இந்தியக் கவிஞர்களில் ஜயந்த மகபத்ராவின் கவிதைகள் தாம் வெளிநாடுகளில் முக்கியமாக இங்கிலாந்திலும் அமெரிக்காவிலும் அதிகம் வெளியிடப்படுகின்றன. அவர் கட்டாக்கில் உள்ள ராவன்ஷா கல்லூரியில் இயக்க நூல் துணைப்பேராசிரியராகப் பணியாற்றுகிறார்.

81. இந்நாடுகளிலெல்லாம் ஆங்காங்கே பிரெஞ்சுமொழி பேசும் மக்கள் வாழ்கிறார்கள்.

82. *CLLT*, p. 12.

83. எமர்ஸன், தொரொ, விட்மன், ஹாதார்ன், மெல்வில் போன்ற நூலாசிரியர்கள், மற்றும் அவர்கள் வாழ்ந்த சூழ்நிலை ஆகியவற்றிற்கு ஒப்பற்ற அறிமுகம் F. O. Matthiessen, *American Renaissance* (New York: Oxford University Press, 1941).

84. பார்க்க: Stephen Spender, *Love-Hate Relations: English and American Sensibilities* (Bombay: Allied Publishers Private Ltd., 1974). நன்கு அறிமுகமான ஆங்கிலக்கவிஞரும் திறனாய்வாளருமான ஸ்பெண்டர் எழுதிய இந்நூல் இங்கிலாந்திற்கும் அமெரிக்காவிற்கும் உள்ள இலக்கியத் தொடர்பை மிக்கச் சுவையான முறையில் விவாதிக்கிறது.

85. **ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம்** ப. 87. பார்க்க: G. John Samuel and R. Shanmugam, ed., *Comparative Literature-I* (Madras: Academy of Comparative Literature, 1980). இத்தொகுப்பிலுள்ள கட்டுரைகள் ஒப்பிலக்கிய முறையில் ஆய்வு செய்யப்பட்டதாகச் சொல்லமுடியாது. ஆனாலும் ஜெயகாந்தனின் கட்டுரை ரசமானது. ஒப்பிலக்கியம் என்றால் என்ன என்று ஆராயும் முதல் கட்டுரை தாக்கம், இணைவரை, இலக்கிய வகைகள் போன்ற ஒப்பிலக்கியத் தலைப்புக்களைப் பயன்படுத்துவதிலுள்ள சிக்கல்களையும் அவற்றைப்பற்றி பல சிறந்த அறிஞர்களின் கருத்துக்களையும் ஒதுக்கி சுயசரிதையிலும் தொடர்பற்ற விவாதங்களிலும் இறங்கிவிடுவதால் ஆழமற்ற உப்புசப்பற்ற முறையில் முடிந்துவிடுகிறது. இக்கட்டுரையின் ஆசிரியர் டாக்டர் எஸ். ராமகிருஷ்ணன் மேற்கோள் காட்டும் ஹென்றி கிஃபோர்டு அவர்களின் 'ஒப்பிலக்கியம்' போன்று இக்கட்டுரைத் தொகுதியின் தலைப்பிலும் இலக்கியக் கட்டுரைகளிலும் இச்சொற்றொடர் மேமெலெழுந்தவாரியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

86. *The Challenge of Comparative Literature*, p. 26.

87. இச்சொற்றொடரின் மற்ற செயல்முறைப் பொருள்களுக்கும் மற்றும் சரியில்லாத பொருள்களுக்கும் பார்க்க: *CLMP*, p. 13.

88. வான்றீகத்தின் சொற்களை வைஸ்டைன் மேற்கோள் காட்டுகிறார்: *CLLT*, p. 16.

89. *Discriminations*, p. 17.

90. "Comparative Literature?", *YCGL* 7 (1958), 5.

91. *TOL*, p. 49.

92. *CLS*, p. 3.

93. *Contemporary Criticism*, p. 112.

94. உலக இலக்கிய பாடதிட்டத்தை மொழி பெயர்ப்பில் கற்பிப்பதுபற்றி வழிமுறைகளுக்கு, பார்க்க: Werner Friederich, "Great Books versus World Literature", *The Challenge of Comparative Literature*, pp. 25-35. மேலும் சில கட்டுரைகள்: (i) Henry W. Wells, "World Literature Today", *YCGL* 1 (1952) 25-31; (ii) Sister M. Beatrice, "The Spiritual Value of Great Books", *YCGL* 2 (1953) 6-10; (iii) Ralph Rosenberg, "The 'Great Books' in General Education", *YCGL* 3 (1954), 20–35; (iv) Ernst Erich North, "Literature and International Relations", *YCGL* 7 (1958), 23-30; (v) Charlton Laird, "World Literature and Teaching", *YCGL* 10 (1961), 66-69; (vi) *ICL*, pp. 14-20.

95. பேராசிரியர் ஹாரி லெவின் மேற்கோள்: *Grounds for Comparison*, p. 72. கதே (Goethe) 1749–1832: ஜெர்மனியின் தலைசிறந்த எழுத்தாளர். இவர் எழுதியவை: கவிதைகள், நாடகங்கள், நாவல்கள், கட்டுரைகள். இவருக்கு ஐரோப்பா முழுவதும் புகழ் தேடித்தந்த நாவல், 'வெர்தரின் துயரங்கள்' (*The Sorrows of Werther*). இவருடைய நூல்களில் சிறந்தது, இரண்டு தொகுதிகள் கொண்ட 'பௌஸ்ட்' (*Faust*) என்ற நாடகம். அதைப் பற்றிய விவரங்களுக்கு, இந்நூலின் ஏழாவது பிரிவான 'இலக்கியமும் உளவியலும்' முக்கியமாக, யூங்கியன் உளவியலைப்பற்றிய விவாதத்தைப் பார்க்கவும்.

96. *Discriminations*, pp. 14-15.

97. *TOL* p. 48.

98. Albert Guerard, "What is World Literature?", *Preface to World Literature* (New York; H. Holt, 1940), pp. 3-16.

99. பார்க்க: *YCGL* 7 (1958) 5. அறிஞர் குயரார்டு அவர்களே உலக இலக்கியத்தைப்பற்றி இக்கட்டுரையிலுள்ள தன்னுடைய பகட்டான கற்பனைத்திட்டத்தில் நம்பிக்கை வைத்திருக்கிறாரா என்பது ஐயம்தான்.

100. *CLMP*, pp. 10-13.

101. இந்நூலாசிரியரின் கீழ்க்கண்ட கட்டுரையைப் பார்க்க: "Some Thoughts on Comparative Literature", *Madurai University News Letter* (July 1977), 32-33.

102. *CLS*, pp. 4-7.

103. *CLMP*, pp. 16-17.

104. *ICL*, p. 24.

அத்தியாயம் 2

1. Haskell M Block, " The Concept of Influence in Comparative Literature ", *YCGL* 7 (1958), 31.
2. *Ibid.*, 32-35.
3. J. T. Shaw, "Literary Indebtedness and Comparative Literary Studies ", *CLMP*, p. 288.
4. David Malone, " The ' Comparative ' in Comparative Literature ", *YCGL* 3 (1954), 17.
5. Ihab Hassan, " The Problem of Influence in Literary History: Notes Toward a Definition ", *American Journal of Aesthetics and Arts Criticism* 14 (1955) 66-76. குறிப்பாக p. 67ஐ பார்க்கவும்.
6. *Discriminations*, p. 35. *COL*, 257-58 பக்கங்களையும் பார்க்கவும்.
7. *CLLT*, p. 39.
8. *CLMP*, p. 59.

   கியொவன்னி பொகசியோ—Giovanni Boccaccio *(1313—75)*; இத்தாலியக் கவிஞரும் நாவலாசிரியருமாவர். அவருடைய புகழ்பெற்ற நூல், 'டெகமெரான்' (*Decameron*) 100 கதைகள் அடங்கியது. இக்கதைகளை பத்து பாத்திரங்கள் சொல்லுகின்றனர். இந்நூலது ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பின் தாக்கத்தை ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களில் காணலாம்.

   ரஃபேல் ஹோலின்ஷெட்—Raphael Holinshed *(1529—1580)*; 'காலவரிசை வரலாறுகள் (*Chronicles*) என்ற நூலின் சரித்திர ஆசிரியர். ஷேக்ஸ்பியர் தன்னுடைய சரித்திர மற்றும் இதர நாடகங்களில் பயன்படுத்தியிருக்கும் வரலாற்றுச் செய்திகளுக்கு ஹோலின்ஷெட்டின் நூலிற்கு மிகவும் கடமைப்பட்டுள்ளார்.

9. *The Novel in India*, p. 192.
10. Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (1957; Princeton: Princeton University Press, 1971), pp. 97-98.

11. ஆர். இ. ஆஷர் *The Novel in India* என்ற கட்டுரைத் தொகுப்பில் தமிழ் நாவலின் தோற்றத்தைப் பற்றிய கட்டுரையில் கூறியிருக்கும் பயனுள்ள குறிப்புக்களை கமீல் ஸ்வெலபில் *Tamil Literature* என்ற நூலில் சற்று விளக்கம் செய்து செய்திகள் நிறைந்த நூற்பட்டியலைச் சேர்த்திருக்கிறார்.

12. *CLMP*, pp. 86–87. முதல் அதிகாரத்தைச் சார்ந்த அடிக்குறிப்பு 77ல் கூறியதுபோல, இங்கும் அறிஞர் ஷா போன்றவர்களின் ஒப்பிலக்கிய கருத்துக்களை விவாதிக்கும் பொழுது இந்நூலைப் படிப்பவர்களுக்கு எளிதில் விளங்கக்கூடிய குறிப்புகளை அவர்கள் கட்டுரைகளிலிருந்து எடுத்துக்காட்டியுள்ளேன். மேலும் கூடிய அளவு நம் இலக்கியத்திலிருந்தும் சான்றுகள் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. தக்க சான்றுகள் கிடைக்காதபொழுது, நானே சில சான்றுகளைப் படைத்துள்ளேன். இத்தகைய சான்றுகள் எனது இலக்கிய அறிவினின்றும் தோன்றியவை. ஆகையால் இவைகளுக்கு அடிக்குறிப்புகள் இரா.

13. இன்றும் தமிழ்நாட்டில் தொரோவைப் பற்றிய கட்டுரைகளும் வானொலி உரைகளும் நுனிப்புல் மேய்கின்றன. அவரது தலைசிறந்த படைப்பான 'வால்டன்' (*Walden*) நூலில் உள்ள ஆன்மீக தத்துவ விசாரணைக்கு முரணாகவும் அதே சமயத்தில் நிரப்பும் (Complementary) வகையிலும் உள்ள ஒரு கொள்கை 'கன்கார்ட், மெரிமாக் நதிகளில் ஒரு வாரம்' (*A Week on the Concord and Merrimack Rivers*) போன்ற நூல்களில் காண்கிறோம். அது இயற்கையை விஞ்ஞான முறையிலும் செயற்பாட்டு முறையிலும் அணுகுவது.

14. Anna Balakian, "Influence and Literary Fortune: The Equivocal Junction of Two Methods", *YCGL* 11 (1962), 24–31.

15. (1) விக்டர் ஹ்யூகோ—Victor Hugo *(1802–1885)*: பிரெஞ்சு நாட்டுக் கவிஞர், நாடகாசிரியர், நாவலாசிரியர். ரொமான்டிக் எழுத்தாளர்களுக்கு அவர் ஒரு தூண்டுகோல். 'பாரிஸ் நகரத்து நம் தாய் ஆலயம்' (Notre Dame of Paris) அவரது தலைசிறந்த சரித்திர நாவல்.

(2) மரி-என்றி ஸ்தாந்தல்—Marie-Henri Stendhal *(1783–1842)*: பிரெஞ்சு நாவலாசிரியர், சிறுகதை எழுத்

தாளர், திறனாய்வாளர். அவரது சிறந்த படைப்பு 'சிவப்பும் கருப்பும்' (*The Red and the Black*) என்ற நாவல்; வண்ணப் படிம உத்திக்குப் (colour symbolism) பெயர்போனது.

(3) ஸ்தேல் சீமாட்டி—Madame Staël *(1766–1817)*: பாரிஸ் நகரத்தின் நவநாகரிகச் சமுதாயத்திலும் இலக்கிய உலகத்திலும் புகழுடன் வாழ்ந்தவர். அரசியல் காரணமாக நாடுகடத்தப்பட்டு ஜெர்மனியில் வாழ்ந்ததின் விளைவாக அவர் எழுதிய 'ஜெர்மனியைப்பற்றி' (*Of Germany*) என்ற நூல் முதன் முதலாக ரொமான்டிக் கொள்கைகளையும் கருத்துக்களையும் பிரெஞ்சு இலக்கியத்தில் புகுத்துவதற்கு காரணமாயிருந்தது.

16. சார்ல்ஸ் பூதலேர்—Charles Baudelaire *(1821–1867)*: பிரெஞ்சு நாட்டின் ஒப்பற்ற கவிஞர்களில் ஒருவர். 'தீவினைப்பூக்கள்' (*The Flowers of Evil*) என்ற பெயர் பெற்ற கவிதைத் தொகுப்பின் ஆசிரியர். இதன் முக்கிய பொருட்கூறு அழகில் மறைந்திருக்கும் அழுகல். நகர்ப்புற நாகரிகத்தின் மையத்திலுள்ள நோயை ஈடு இணையற்ற முறையில் சித்தரிக்கிறது.

17. பார்க்க: Samuel Taylor Coleridge, *The Rime of the Ancient Mariner*, ed. V. Sachithanandan (Madras: Orient Longman, 1979), pp. 1–13 & 60 & 76.

18. *YCGL* 11, 31.

19. *CLLT*, pp. 48–65.

20. C. M. Bowra, *The Creative Experiment* (London: Macmillan, 1949).

21. டான்டே அலிகியரி—Dante Alighieri *(1265–1321)*: இத்தாலியக் கவிஞர்களில் தலைசிறந்தவர். மேலைநாட்டுப் பெரிய கவிஞர்களில் ஒருவர். அவருடைய பெரும் படைப்பு 'தெய்வீக இன்பியல் நாடகம்' (*The Divine Comedy*). மனித வாழ்க்கையை 'நரகம்', 'ஆன்மசுத்தக் கழிப்பிடம்' (Purgatory), 'சுவர்க்கம்' என்று ஆன்மீக முறையில் பிரித்து தொடர் உருவகப்படுத்தும் காவியம். அதன் கவிதை மொழி மிக அழகானது. ஆனால் உருவகம் சிக்கலானது. டான்டேயை தன்னுடைய இலட்சியக் கவிஞராக எண்ணும் டி. எஸ். எலியட் அவரை ஷேக்ஸ்

பியரைவிட உயர்ந்தவராகக் கருதுகிறுர். பார்க்க: எலியட் எழுதிய கட்டுரை "Dante", *Selected Essays* (1932; London: Faber and Faber Limited, 1976), pp. 237–277.

22. ப்ராங்க் கஃப்கா—Frank Kafka *(1883–1924)*: இருபதாம் நூற்றுண்டின் பெரிய நாவலாசிரியர்களில் ஒருவர். அவருடைய ஜெர்மன் மொழி நாவல்கள் 'வழக்கு விசாரணை' (*The Trial*), 'கோட்டை வீடு' (*The Castle*) சிக்கல்கள் நிறைந்தவை. கதையமைப்பு, பாத்திரப் படைப்பு, படிமம் ஆகிய மூன்றும் விவரிக்கமுடியாத தெளிவின்மையும் ஆனுல் ஆழமும் உடையவை.

23. குஸ்தாவ் ஃப்ளொபெர்ட்—Gustav Flaubert *(1821–1880)*: இந்த பிரெஞ்சு நாவலாசிரியர் பல நாவலாசிரியர்களுக்கு முன்மாதிரியாக விளங்கியவர். அவருடைய 'பொவாரீ சீமாட்டி' (*Madame Bovary*) நாவல் சரித்திரத்தில் புகழ் பெற்ற ஒன்று. அவருடைய மொழி நடை நிறைவுடைமைக்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டு.

24. இக்கருத்து தவறுனது என்பதற்கு, பார்க்க: V. Sachithanandan, *Whitman and Bharati*: *A Comparative Study* (Madras: The Macmillan Company of India Limited, 1978), pp. 26–96; 124–156. திறனுய்வாளர்கள் பாரதியினுடைய கதைகள், கட்டுரைகள், மொழிபெயர்ப்புகள் முதலியவற்றை அவருடைய கவிதைகளுடன் ஒருங்கிணைத்து அவருடைய படைப்புகள் எல்லாவற்றிலும் அமைப்பு ஒற்றுமை (structural unity) தத்துவத்தின் மூலம் முழுமையைக் காண முயலவில்லை. பாரதி கவிஞன்தான் என்று வலியுறுத்துவது ஒரு அரைகுறைக் கருத்து.

25. இந்த இரண்டு எடுத்துக்காட்டுகளும் அன்ன பாலகியனின் தாக்கமும் இலக்கிய நற்பேறும் பற்றிய கட்டுரையிலிருந்து வைஸ்டைன் அவர்களால் கையாளப்பட்டவை.

26. *CLS*, p. 37.

27. தாமஸ் மன்—Thomas Mann *(1875–1955)*: 1929ல் நோபல் பரிசு பெற்ற ஜெர்மன் நாவலாசிரியர். அவரது 'வெனிஸ் நகரத்தில் சாவு' (Death in Venice) ஒரு சிறந்த நாவல். மற்ற விவிலிய நூல் கதாபாத்திரமான ஜோஸப் நாவல்களும் 'டாக்டர் பாஸ்டஸ்' (*Doctor Faustus*) நாவலும் சிக்கலான படிம முறையில் எழுதப்பட்டவை.

28. ப்யோடர் டாஸ்டொவெஸ்கி—Fyoder Dostoevsky *(1821–1881)*: ரஷ்ய நாட்டவரான இவரை உலகத்தின்

தலைசிறந்த நாவலாசிரியர் என்று பல திறனாய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். ஆழ்ந்த மனோதத்துவ முறையில் இயற்கை மீறிய (abnormal) மனித மனநிலையை படம் பிடித்துக் காட்டுவதில் இவருக்கு சமமானவர் இல்லை எனலாம். இவருடைய சிறந்த நாவல் 'குற்றமும் தண்டனையும்' (*Crime and Punishment*). மற்றும் 'முட்டாள்' (*The Idiot*), 'கரமஸோவ் உடன்பிறப்பாளர்கள்' (*The Brothers Karamazov*) போன்ற அருமையான நாவல்களையும் இவர் படைத்திருக்கிறார்.

29. *TL*, pp. 80–81.

30. எஸ். கார்லோஸின் 'தற்காலத் தமிழிலக்கியத்தில் ஃபிராய்டியனிசம்', இந்தியப் பல்கலைக் கழக தமிழாசிரியர் மன்றம்: நான்காவது கருத்தரங்கு மலர் (அண்ணாமலை நகர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1972), 220—225, ஒரு பயனுள்ள முயற்சி என்று கூற இயலாது. ஃப்ராய்டின் உளவியலைப் பற்றி ஆசிரியருக்கு நேர்முக அறிமுகம் இருப்பதற்கான சான்றுகள் அவர் கட்டுரையில் இல்லை. மேலும், ஜெயகாந்தன் போன்ற நாவலாசிரியர்கள் ஏன் ஈடிபஸ் உணர்ச்சிச் சிக்கலை ஒரு உத்தியாகப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார்கள் என்பதற்கு திறனாய்வு முறையில் கார்லோஸ் விளக்கம் கூறவில்லை. தமிழ் நாவல்களில் மேல்நாட்டு ஒழுக்கமுறையைப் பற்றிய குறுகிய நோக்க மயக்கம் (mirage) ஆராய்ச்சிக்குகந்த தலைப்பு.

31. எர்னஸ்ட் ஹெமிங்வே—Ernest Hemingway (*1899-1961*): நோபல் பரிசுபெற்ற அமெரிக்க நாவலாசிரியரும் சிறுகதை எழுத்தாளருமாவர். 'நமது காலத்திலே' (*In Our Time*), 'சூரியனும் உதிக்கிறான்' (*The Sun Also Rises*), 'போருக்கு பிரியா விடை' (*A Farewell to Arms*), 'கிழவனும் கடலும்' (*The Old Man and the Sea*) போன்ற சிறுகதைக் கொத்துக்களுக்கும் நாவல்களுக்கும் ஆசிரியர்.

32. ஹென்றி ஜேம்ஸ்—Henry James (*1843—1916*): அமெரிக்காவில் பிறந்து இங்கிலாந்தில் வாழ்ந்து இறந்த இந்நூலாசிரியரை இக்கால நாவல் இலக்கியத்தின் தந்தை என்று கூறுவது வழக்கம். இவர் எழுதிய சில நாவல்களும் சிறுகதைகளும்: 'ரோடரிக் ஹட்ஸன்' (*Roderick Hudson*), 'ஒரு சீமாட்டியின் உருவ வர்ணனை, (*The Portrait of a Lady*) 'தூதர்கள்' (*The Ambassadors*), 'பொன்கிண்ணம்' (*The Golden Bowl*).

33. *CLS*, p. 38.

34. தமிழ் நாடக உலகம் சம்பந்தப்பட்டவரையில், பல ஆண்டுகளாக சென்னைக்கு வந்துகொண்டிருக்கும் ஆங்கில அல்லது அமெரிக்க நாடகக் குழுக்கள், மற்றும் பஞ்சாப், வங்காளம், மகராஷ்டிரம் முதலிய மாகாணங்களிலிருந்து இங்கு வரும் நாடகக் குழுக்கள் ஆகியவைகளின் தாக்கத்தை ஆராய்தல் பயன் தரும் முயற்சி. பயணிகள் எப்படி இந்திய இலக்கியங்களுக்கும் ஏனைநாட்டு இலக்கியங்களுக்கும் ஒரு இணைப்பை உண்டாக்கினர்கள் என்பதற்கு ஹுவான் சுவாங் (Huan Tsang), இபின்படுடா (Ibn Batuta) போன்றவர்களின் எழுத்துக்கள் சிறந்த சான்றுகள். தமிழ்நாட்டின் வரலாற்றில், கிறிஸ்து பிறப்பதற்கு முன்பு கீழ்க்கரையில் குடியேறிய கிரேக்கர்கள், அராபியர்கள் முதல் சில நூற்றுண்டுகளுக்கு முன்பு ஒருவர் பின் ஒருவராகக் குடியேற்றம் கண்ட போர்த்துகீசியர்கள், பிரெஞ்சுக்காரர்கள், ஆங்கிலேயர்கள், அவர்களைப் பின்தொடர்ந்த கிறிஸ்தவ மத குருக்கள் வரை, இவர்களுடைய தாக்கத்தினுல் தமிழ் இலக்கியம் எவ்விதத்தில் வளர்ச்சியுற்றது என்பதற்கான ஆதாரங்களை முறையாகத் திரட்டி ஆராய்ந்தால் பல புதிய செய்திகள் கிடைக்கும். இதுவரையில் அறிஞர்கள் இதைத் தனித்தனியாகவே செய்திருக்கிறுர்கள் (இவ்வதிகாரத்தின் 39வது அடிக் குறிப்பைப் பார்க்கவும்). இதற்கு மாருக, தென்கிழக்கு ஆசிய நாடுகளுக்கு பல நூற்றுண்டுகளாகச் சென்று வந்த நம் பயணிகளின் தாக்கத்தினுல் அந்நாடுகளின் இலக்கியங்களும் கலாச்சாரங்களும் எவ்வாறு பாதிக்கப்பட்டன என்பதைப்பற்றி ஆராய்வதும் இன்றியமையாதது.

35. விட்மனின் கவிதைகளுக்கும் வேதாந்தக் கொள்கைக்கும் உள்ள நெருக்கத்தை முதன் முதலாக விரிவாக வி. கே. சாரி *Whitman in the Light of Vedantic Mysticism* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1964) என்ற நூலில் ஆராய்ந்திருக்கிறுர். மேலும் *Whitman and Bharati: A Comparative Study*, pp. 26–75ஐயும் பார்க்கவும்.

36. முதன் முதலாக பரம்பரைக் கவிதைக் கட்டுப்பாட்டை மீறி எதுகை, மோனையற்ற 'வசன கவிதை' எழுதுவதில் எவ்வளவு தூரம் விட்மனுக்கு பாரதி கடமைப்பட்டிருக்கிறுர் என்பதை அறிய, பார்க்க V. Sachithanandan, *The Impact of Western Thought on Bharati* (Annamalainagar: Annamalai University, 1970) pp. 91–100. நா. பிச்சமூர்த்தி அவருடைய கவிதைத் தொகுப்பான குயிலின் சுருதிக்கு எழுதிய முன்னுரையில் புதுக் கவிதை உத்திகளை

பயன்படுத்துவதில் பாரதிக்கும் விட்மனுக்கும் எங்ஙனம் கடன்பட்டிருக்கிறுர் என்பதை சுவையுடன் விளக்குகிறுர். பார்க்க: நா. பிச்சமூர்த்தி, குயிலின் சுருதி: கவிதைகள் (சென்னே: வாசகர் வட்டம், 1970). ப. ix.

37. (1) எஸ்ரா பௌண்ட்—Ezra Pound (1885–1972): அமெரிக்க அறிஞர்—கவிஞர்; புதுப்புது உத்திகளேக் கையாண்ட மேதை; டி. எஸ். எலியட், ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் போன்ற பெரும் நூலாசிரியர்களின் திறன்களே கண்டு பிடித்து இலக்கிய உலகத்துக்கு அறிமுகம் செய்தவர். 'காண்டஙகள்' (*Cantos*) என்ற நீண்ட ஆனுல் எளிதில் புரியாத சுழற்சிக் கவிதைக் கொத்தின் ஆசிரியர். ஆரம்ப காலத்தில் அவர் எழுதிய கவிதைகள்தாம் இருபதாம் நூற்றுண்டின் கவிதைப் புரட்சிக்கு வித்திட்டன.

(2) பெர்டோல்ட் ப்ரெஹ்ட்—Bertolt Brecht (1898–1956): இந்த ஜெர்மன் நாடகாசிரியரின் நாடகங்களான 'அன்னே துணிவு' (*Mother Courage*), 'கலிலியோ' (*Galileo*) முதலியவற்றுல் ஜெர்மானிய நாடக உலகம் ஆழ்ந்த தாக்கத்துக்குள்ளாகியது. புரட்சிகரமான மொழிபெயர்ப்புக்களேச் செய்தவர். பார்க்க: *ICL* p. 36.

38. *TL*, pp. 237–238.

39. கிறிஸ்தவ சமயப் பரப்புநர்கள் தமிழ் இலக்கியத்திற்கு ஆக்கிய தொண்டை டாக்டர் பட்டத்திற்காக அறிஞர்கள் செய்த ஆராய்ச்சியில் காணலாம்: (i) P. S. Rajamanickam, S. J., *Robert de Nobili alias Tattuva Podagar*, University of Madras 1967; (ii) K. K. Pillay, "The Western Influence on Tamil Prose," *TC* VI, No. 3 (July 1957), 157–175.

இந்த இலக்கியப் பகுதியில் விரிவான ஆராய்ச்சி செய்து பட்டம் பெற்ற பேராசிரியர் க. மீனுட்சிசுந்தரத்தின் கட்டுரை வெளியிடப்பட்டிருக்கிறது: *The Contribution of European Scholars to Tamil* (Madras: University of Madras, 1974). இவர்களின் ஆராய்ச்சிகளே ஒப்பிலக்கிய முறையில் ஒருங்கிணேக்க முயற்சிகள் எடுக்கப்படுவது அவசியம்.

40. ஆன்டனி தோர்ல்பி (Antony Thorlby)யின் கட்டுரை "Comparative Literature" முதன் முதலில் டைம்ஸ் இலக்கிய இதழில் (*Times Literary Supplement*) வெளியிடப் பட்டு (ஜூலே 25, 1968, 793–794), பின்னர் *YCGL* 18 (1969), 75–81இல் சேர்க்கப்பட்டது.

41. *CLS*, p. 50.

அத்தியாயம் 3

1. மொழிபெயர்ப்புக் கலை, அது சம்பந்தமான சிக்கலான பிரச்சினைகள், இவைகளைப் பற்றிய விரிவான விவாதத்திற்கு ஆருவது அத்தியாயத்தைப் பார்க்கவும்.

2. 'Influence', 'Imitation', 'Originality' என்ற கலைச் சொற்கள் அனைத்துலக ஒப்பிலக்கியக் கழகத்தின் நான்காவது கூட்டத்தில் விவாதிக்கப்பட்டன. பார்க்க: *Proceedings of ICLA*, ed., Francois Jost (The Hague, 1966) Vol. I, pp. 697–1365.

3. பத்தொன்பதாம் நூற்ருண்டைச் சார்ந்த ஆங்கிலக் கட்டுரையாளரும் சிறுகதை எழுத்தாளருமான ஆர். எல். ஸ்டீவன்ஸன் தான் சில எழுத்தாளர்களுடைய நடையைப் போல எழுதிப் பழகினதாகக் கூறுகிருர். பார்க்க: "A College Magazine", *Selection from R. L. Stevenson* ed. S. G. Dunn (New Delhi : Orient Longman), p. 155.

4. புஷ்கின்—Pushkin *(1799–1837)*: ரஷ்யக் கவிஞரும் நாடகாசிரியரும் ஆவர். பரந்த ஐரோப்பிய நோக்கை உடையவராக இருந்தாலும் தாய்நாட்டுப் பற்று உடையவராகையால் அவருடைய எழுத்துக்களில் மேலைநாட்டுக் கலாசாரமும் ரஷ்யக் கலாசாரமும் இரண்டறக் கலந்தன. ஆங்கிலக் கவிஞன் பைரனைப் பின்பற்றி 'காகஸஸ் சிறையாளி' (The Prisoner of Caucasus) போன்ற கவிதைகளையும் ஷேக்ஸ்பியரை முன்மாதிரியாகக்கொண்டு 'போரிஸ் குடுநாவ்' (*Boris Gudunov*) போன்ற நாடகங்களையும் இயற்றிஞர்.

5. பார்க்க: (i) *The Impact of Western Thought on Bharati*- pp. 98–100. (ii) V. Sachithanandan, "Bharati and Whitman", *Symposium*, Syracuse University Press, New York, Vol. XIX, No. 3 (1965), 259–266.

   ஆதிமூலங்களைப்பற்றி ஃப்ரான்ஸுவா ஜோஸ்டின் கருத்திற்கு, பார்க்க: *ICL*, p. 35.

6. பார்க்க: V. Sachithanandan, "Dr. Mu. Varadarajan and Somerset Maugham as Novelists", *Dr. Mu. Va. Memorial*

Number (Madras : International Institute of Tamil Studies, 1975), pp. 19–36.

சாமர்செட் மாம்—Somerset Maugham (1874–1966): பல வாசகர்கள் விரும்பிப் படிக்கும் ஆங்கில நாவலாசிரியர். 'மனித இன அடிமைத்தனம் பற்றி' (*Of Human Bondage*) 'சந்திரனும் ஆறு துட்டுக்களும்' (*The Moon and Six Pence*), 'அப்பமும் மதுவும்' (*Cakes and Ale*), 'கத்தியின் விளிம்பு' (*The Razor's Edge*) போன்ற புகழ்பெற்ற நாவல்களின் ஆசிரியர். நாடகங்கள் எழுதுவதிலும் வெற்றி கண்டவர்.

7. பார்க்க: V. Sachithanandan, "H. G. Wells's 'The Invisible Man' and Mu. Varadarajan's 'Mankutisai': A Thematic Comparison", *International Journal of Tamil Studies*, No. 12 (1978), 87–96.

எச். ஜி. வெல்ஸ்—H. G. Wells (1866–1946): விஞ்ஞான நாவல்கள் எழுதுவதில் திறமைசாலி. 'கால இயந்திரம்' (*The Time Machine*), 'உலகங்களுக்குள் போர்' (*The War of the Worlds*), 'கிப்ஸ்' (*Kipps*) 'டோனோ பங்கே' (*Tono Bungay*) போன்ற நூல்களின் ஆசிரியர். வருங்கால விஞ்ஞான சாதனைகளை இந்நாவல்களின் மூலம் முன்கூட்டியே அறிவித்தார். அணுகுண்டு படைத்தல் அவைகளில் ஒன்று. மு. வ.வைப் பற்றி மேலே குறிப்பிட்ட என்னுடைய ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் இரண்டும் இணைவரை (analogy) தத்துவ அடிப்படையில் எழுதப்பட்டிருந்தாலும், விவாதிக்கப்பட்ட ஆங்கில நாவலாசிரியர்களின் தாக்கத்தை முழுமையாக ஒதுக்கிவிடவில்லை.

8. பார்க்க: (i) J. D. Frodsham, "Landscape Poetry in China and Europe", *CL*, Vol. XIX, No. 3 (Summer, 1967), 193–215. சங்க இலக்கியத்தில் இயற்கையைக் கையாளும் முறையில் உள்ள குறையை 193ம் பக்கத்திலுள்ள அடிக்குறிப்பில் காணலாம்.

9. பார்க்க: V. V. S. Iyer, *Kamba Ramayanam: A Study* பக். 68–69. இதற்கு முன்பே, இந்நூலில் அய்யர் அவர்கள் கம்பன் இயற்கை கடந்த நிலை (supernaturalism)யை கதையுடன் நுட்பமான முறையில் ஒன்றிப்புச் செய்வதை அதே உன்னத உத்தியைக் கையாளும் ஹோமர், வர்ஜில், மில்டன் முதலியவர்களுடைய காப்பியங்கள், பிரெஞ்சு ஆசிரியர் ஷதுபிரியானின் (Chateaubriand) உரைநடைக் காப்பியமான 'உயிர் மறுத்தோர்' (*Les Martyrs*), அலெக்ஸாண்டர்

போப் (Alexander Pope)பின் கவிதையான 'கேசத்தின் கற்பழிப்பு' ('The Rape of the Lock') ஆகியவைகளுடன் ஒப்பிடுகிறார். அவருடைய இலக்கிய அறிவாற்றலால் பல அரிய ஒப்பிலக்கிய நுண்நோக்குகள் வெளிப்படுகின்றன.

பார்க்க: எஸ். இராமகிருஷ்ணன், கம்பனும் மில்டனும், நான்காவது திருத்திய பதிப்பு (1956; மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், 1969). ''ஒப்புநோக்கு ஆராய்ச்சித் துறையில் முறையாகத் தோன்றிய முதல் தமிழ் நூல் இக் கம்பனும் மில்டனும்'' என்று வரும் வெளியிட்டோரின் முகவுரையில் உள்ள கூற்றிற்கு நூலில் சான்றுகள் இல்லை என்பது தெளிவு. இதே குறையை திரு. இராமகிருஷ்ணன் டாக்டர் பட்டத்திற்கு எழுதி பின்பு வெளியிட்ட *The Epic Muse: The 'Ramayana' and 'Paradise Lost'* (New Delhi: People's Publishing House, 1977) நூலிலும் காணலாம். மிக நெருங்கிய கருத்துத் தொடர்புடைய இரண்டு நூல்களும் நல்ல இலக்கியத் திறனாய்வுக்குச் சான்றாகக் கொள்ளலாம். ஆனால் இரண்டிலும் ஒப்பிலக்கியத் தத்துவம் இடம்பெறவில்லை என்ற உண்மையை இந்த ஒப்பிலக்கிய நூலைப் படிப்பவர்கள் எளிதில் புரிந்து கொள்ளலாம்.

10. "West European Romanticism: Definition and Scope", *CLMP*, pp. 275–299.

11. *Ibid.*, p. 91.

12. ஹைகு, டங்கா கவிதை வடிவங்கள் மிகச் சிறியவை. ஹைகு 3 வரிகளையும் 17 அசைகளையும் (575), டங்கா 5 வரிகளையும் 31 அசைகளையும் (57577) கொண்டவை. பார்க்க: Donald Keens, *Anthology of Japanese Literature* UNESCO Collection of Representative Works (London: 1956). பாரதியாருக்கு இந்த கவிதை வடிவங்களில் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு என்பதை அவருடைய கட்டுரை ஒன்றிலிருந்து தெரிந்து கொள்ளலாம். பார்க்க: பெ. தூரன் (பதி.) பாரதித் தமிழ் (சென்னை: அமுத நிலையம், 1954), பக். 150–155.

13. கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளையின் நூலகத்தை நாகர் கோவிலில் மிகக் கவனமாகப் பாதுகாத்து வருகிறார்கள் என்பது ஆராய்ச்சியாளருக்கு மகிழ்ச்சியான செய்தி. விருது நகர் செந்தில் குமார நாடார் கல்லூரி ஆங்கிலத் துணைப் பேராசிரியர் பி. தேவேந்திரன் அவர்கள் கவிமணியின் நூலகத்தை ஆராய்ந்து தயாரித்த பட்டியலிலிருந்து கவி

மணிக்கு மேலே நாட்டு இலக்கியம், அரசியல், மெய்விளக்கம் ஆகியவைகளுடன் அறிவுத் தொடர்பு உண்டு என்று தெரிகிறது. இதை அடிப்படையாகக் கொண்டு கவிமணியின் கவிதைகளை ஒப்புநோக்கு முறையில் ஆராய்ந்தால் அவரும் பாரதியைப் போல பரந்த உள்ளம் படைத்தவர் என்று மெய்ப்பிக்கலாம்.

14. பாரதியாருக்கு விட்மனின் கவிதைகளில் உள்ள ஆர்வத்தின் விபரங்களுக்கு, பார்க்க: *The Impact of Western Thought on Bharati*, pp. 70–71. இந்நூலின் அடிப்படைத் தத்துவம் தாக்கம். என்னுடைய இரண்டாவது நூல், *Whitman and Bharati: A Comparative Study* இணைவரைக் கோட்பாட்டின் நோக்கில் எழுதப்பட்டது.

15. பெ. கொ. சுந்தரராஜன் & சோ. சிவபாதசுந்தரம், தமிழ் நாவல்: நூறுண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும் (சென்னை: கிறிஸ்தவ இலக்கிய சங்கம், 1977), ப.14. இந்நூலாசிரியர்கள் மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளையை தற்காலத் தமிழ் நாவலாசிரியர்களுடன் ஒப்பிடுவது முறையல்ல என்றுபடுகிறது. ஏனென்றால் அவர் காலத்தில் உளவியல் தத்துவம் வேரூன்றவில்லை. மேலும், உத்தி முறையில் இந்த ஒப்புமையை ஏற்றுக்கொள்வது கடினம்.

16. *TL*, p. 246.

17. மிகெய்ல் லெர்மென்டாஃவ்—Mikhail Lermentov (1814–1841): ரஷ்யக் கவிஞர். புஷ்கினுக்கு அடுத்தபடியாகக் கருதப்படும் கவிஞர். நாவலாசிரியருமாவர். வருத்தம் தோய்ந்த ரொமான்டிக் கவிதைகளை எழுதுவதில் வல்லவர். 'கொடியவன்' (*The Demon*) என்ற நீண்ட தொடர்க் கவிதையின் ஆசிரியர். 'நம் காலக் கதாநாயகன்' (*A Hero of our Times*) என்ற வசனக் கதை ஆங்கிலக் கவிஞன் பைரன் முறையில் எழுதப்பட்டது; லெர்மென்டாஃவின் வாழ்க்கையுடன் தொடர்புடையது.

18. இரண்டாவது அதிகாரத்திலுள்ள 36வது அடிக்குறிப்பைப் பார்க்கவும். ஆங்கிலக் கவிஞரும் திறனாய்வாளருமான மாத்யூ ஆர்னல்டு (1822-88) தன்னுடைய 'சோரபும் ருஸ்டமும்' (Sohrab and Rustum) என்ற தொடர்க் கவிதையை வெளியிட்டபொழுது, ஜான் ட்யூக் கோல்ரிட்ஜ் என்பார் ஆர்னல்டுக்கு எழுதிய கடிதத்தில் அக் கவிதையில் டென்னிஸனின் தாக்கம் இருப்பதாகச் சுட்டிக்காட்டினார். இது ஆர்னல்டுக்கு ஆச்சரியத்தைத் தந்தது. ஏனென்றால்

அவர் டென்னிஸனை ஒரு நல்ல கவிஞர் என்று ஒத்துக் கொள்ள மறுத்தவர். ஆர்னல்டு கோல்ரிட்ஜுக்கு எழுதிய பதில் இதுதான்: 'சில சமயங்களில் டென்னிஸனைப்போல எழுதுவதை தவிர்க்க முடியாமல் இருக்கலாம்; காரணம், அவர் என் நினைவில் குடிகொண்டிருப்பது. ஆயினும், நான் என்னுடைய கவிதையில் கடைசி இரண்டு வரிகளைத் தவிர மற்ற இடங்களிலிருந்து அவரை ஒதுக்கிவிட்டதாக நினைத்துக்கொண்டிருந்தேன். அவருடைய தாக்கத்திற்கு மேலும் சில சான்றுகளை நீங்கள் கண்டுபிடித்தால் என்னிடம் தெரிவியுங்கள். அதன் காரணமாக நான் என்னுடைய கவிதையை மாற்றியமைக்க விரும்புகிறேன்.' ஆர்னல்டின் கடிதத்திலிருந்து ஒரு கவிதையிலுள்ள வெளித்தாக்கம் ஆசிரியருக்குத் தெரியாமலேயே நிகழலாம் என்ற உண்மையை நாம் அறிகிறோம். ஆர்னல்டின் கடிதத்திற்கு பார்க்க: F. L. Lucas, ed., *Tennyson: Poetry and Prose* (1947; Oxford: The Clarendon Press, 1958), p. xxxii.

19. பார்க்க: தமிழ் நாவல்: நூற்றாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும், பக். 1-6. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ்நாட்டில் ஆங்கிலக் கல்வியின் வரலாற்றையும் தாக்கத்தையும் மிகச் சிறந்த முறையில் ஆசிரியர்கள் இப்பக்கங்களில் விவரித்திருக் கிறார்கள். ஆனால் இதற்கு நேர்மாறாக 166-167ஆம் பக்கங் களில் தமிழ் நாவலில் வெளித்தாக்கத்தை ஒரு நூற் பட்டியலைப்போல அளித்திருப்பதை செரிமானம் செய்ய முடியவில்லை. ஆயினும், இப்பட்டியல் எதிர்முறை நோக்கில், ஒப்பிலக்கியத் திறனாய்வின் இன்றியமையாமையை வலி யுறுத்துகிறது. பார்க்கவும்: *The Novel in India*, pp. 179–204.

20. இதர இந்திய மொழிகளிலுள்ள நாவல்களின் மதிப் பீட்டிற்கு, ஷ்டி நூலைப் பார்க்கவும்.

21. Suniti Kumar Chatterji, *Languages and Literatures of Modern India* (Calcutta: Prakash Bhavan, 1963), p. 106.

22. Kironmoy Raha, *Bengali Theatre* (New Delhi: National Book Trust, India 1978), p. 148.

சாமுவெல் பெக்கட்—Samuel Beckett (1900——): வாழ்க்கை பொருளற்றது என்ற அடிப்படையிலெழுந்த பொருளற்ற நாடக இயக்கத்தின் (The Absurd) தலைசிறந்த நாடகாசிரியர்களில் ஒருவர். ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு இரண்டு மொழிகளிலும் நாடகங்கள் எழுதுவதில் வல்லவர். அவ

ருடைய புகழ்பெற்ற 'கோடட்டிற்காக காத்திருப்பவர்கள்' (*Waiting for Godot*) என்ற நாடகத்தில் நம்பிக்கைகளெல்லாம் பயனற்றவை; ஏனென்றால் மனிதனுக்கு நற்கதியேயில்லை என்ற முடிவுக்கு வருகிறார். அவருடைய மற்ற நாடகங்களில் சில: 'விருந்தின் முடிவு' (*Eudgame*), 'க்ரேப்பின் கடைசி நாடா' (*Krapp's Last Tape*), 'மகிழ்ச்சியான நாட்கள்' (*Happy Days*).

23. பார்க்க: *YCGL 11 (1962), 29.*

24. *CLLT*, pp. *29-47*. Claudio Guillen, "The Aesthetics of Influence Studies in Comparative Literature" *Comparative Literature; Proceedings of the Second Congress of the ICLA*, Vol. I ed. W. P. Friederich (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1959), 175–193.

25. விவரங்களுக்கு பார்க்க: V. Sachithanandan & M. Shanmugam Pillai, *Shakespeare in Tamil Translation* (Madurai: Madurai University, 1972), pp. *7-8, 12, 14-15, 18-19 & 21-22.*

26. *The Navel in India*, p. 203. ரேனல்ட்ஸ்—G. W. M. Reynolds *(1814-79)*: விக்டோரியா ஆண்ட லண்டன் வாழ்க்கையைப் பற்றி நிறைய ஆனால் தரம் குறைந்த நாவல்களை எழுதியவர்.

27. (1) ஜோனதன் ஸ்விஃப்ட்–Jonathan Swift *(1667-1745)*: பெரிய ஆங்கில அங்கத ஆசிரியர்களில் ஒருவர். 'நூல்களின் போர்' (*The Battle of the Books*), 'ஒரு கொப்பறையின் கதை' (*A Tale of a Tub*) போன்ற அங்கதங்களை இயற்றியவர். தனது அங்கத ஆற்றலினால் ஒரு நாட்டையே அச்சுறுத்திய ஸ்விஃப்ட் இளகிய மனதுடையவர் என்பதற்கு 'ஸ்டெல்லாவிற்கு எழுதிய குறிப்பேடு' (*Journal to Stella*) சான்று.

(2) டேனியல் டிஃபோ-Daniel Defoe *(1660-1731)*: ஆங்கிலப் பத்திரிகையாளரும் நாவலாசிரியரும் ஆவர். 'படைத் தலைவன் சிங்கிள்டன்' (*Captain Singleton*), 'மோல் ப்ளாண்டர்ஸ்' (*Moll Flanders*) போன்ற நாவல்களின் ஆசிரியர் என்ற முறையில் அவருடைய மதிப்பு திறனாய்வாளர்களின் நடுவே இப்பொழுது உயர்ந்திருக்கிறது. ஆங்கில நாவலை நிறுவியவர்களில் ஒருவராகக் கருதப்படுகிறார்.

(3) லூயிஸ் காரல்-Lewis Caroll *(1832-1898)*: சார்ல்ஸ் லுட்விட்ஜ் டாட்ஜ்சன் (Charles Lutwidge Dodgson) என்பவருடைய புனைப்பெயர். தொழிலில் கணக்கியல் நிபுணரான இவர் குழந்தைகளுக்காகப் பல நூல்களை எழுதினார். மக்களால் விரும்பப்பட்ட அவருடைய மற்றொரு நூல் 'முகக் கண்ணாடி மூலம்' (*Through the Looking Glass*).

28. *CLMP*, p. 90. இரண்டாவது அதிகாரத்தையும் பார்க்கவும்.

29. பார்க்க: J. Shawcross, ed., S. T. Coleridge: *Biographia Literaria*, 2 vols. (London: Oxford University Press, 1907).

30. பெனிடெட்டொ க்ரொசெ *(1866-1952)*: இத்தாலிய உரைநடை ஆசிரியரும் முருகியல் திறனாய்வாளருமாவர். அழகுத் தத்துவத்தைப் பற்றியும் முருகியலைப் பற்றியும் ஏராளமான நூல்களையும், கட்டுரைகளையும் எழுதியுள்ளார். கலையின் மூலம் உள்ளுணர்வே என்பது இவரது கொள்கை.

31. *Comparative Literature: Proceedings of the Second Congress of the ICLA*, Vol. I, 181.

32. யோகன் ஹெர்டர்-Johann Herder *(1744-1803)*; ஜெர்மன் திறனாய்வாளரும் மொழி நூலாசிரியருமாவர். கதேயின் இலக்கியப் படிமுறை வளர்ச்சிக் கொள்கைக்கும் உலகிலுள்ள மக்கள் இலக்கியங்கள் (folk literatures) பற்றிய ஒப்புமைக் கொள்கைக்கும் வித்திட்டவர். இலக்கியம், நாகரிக முதிர்ச்சியைப் பின்பற்றுவதைவிட்டு, அதன் ஊற்றான பழங்குடி மக்களின் கவிதைகளையும் கதைகளையும் பின்நோக்கிச் செல்லவேண்டும் என்று விரும்பினார்.

33. S. Shankar Raju Naidu, *A Comparative Study of Kamba Ramayanam and Tulasi Ramayanam* (Madras: University of Madras, 1971). வால்மீகி ராமாயணத்தின் கதை அமைப்புக்கும் கம்பனுக்கும் உள்ள தொடர்பு குறித்து வ. வே. சு. அய்யரின் கருத்துக்களுக்கு, அவருடைய *Kamba Ramayanam: A Study* என்ற நூலைப் பார்க்கவும். இன்னொரு நல்ல நூல்: C. R. Sarma, *The Ramayana in Telugu and Tamil: Comparative Study* (Madras: Lakshminarayana Granthamale, 1973).

34. Dr. S. N. Kandaswami, *Buddhism as Expounded in Manimekalai* (Annamalainagar: Annamalai University, 1978).

அதைப் போன்றே திருக்குறளிலுள்ள தாக்கத்திற்கு, அவருடைய மற்றொரு நூலைப் பார்க்கவும்: திருக்குறள் கூறும் உறுதிப் பொருள் (சென்னை: மணிவாசகர் நூலகம், 1977), பக். 258-259.

35. ஒரு குழந்தை வயது வந்தவரின் அறிவு முதிர்ச்சியுடன் பேசுவது எலிஸபெத் காலத்திய இலக்கியத்தில் அடிக்கடி வரும் காட்சி. பார்க்க: *Macbeth*, IV. i.

36. *Arcadia* என்ற ஜெர்மானிய ஒப்பிலக்கிய இதழின் ஆசிரியரும் ஒப்பிலக்கிய அறிஞருமான ஹார்ஸ்ட் ரூடிகரின் (Horst Rudiger) 60-வது ஆண்டு நிறைவு விழா மலருக்கு பிரான்ஸுவா ஜோஸ்ட் (Francois Jost) அளித்த மதிப்புரையைக் காண்கவும்: *YCGL* 25 (1976), pp. 70-74.

37. இணைவரையை (analogy) விவாதிக்கும்பொழுது எஸ். எஸ். பிராவரால் மேற்கோளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. பார்க்க: *CLS*, pp. 52-57.

38. மேற்கோள்: *A Dictionary of Modern Critical Terms*, ed. Roger Fowler (London: Routledge & Kegan Paul, 1973), p. 47.

39. (1) வில்லியம் ப்ளேக்-William Blake (1757-1827): ஆங்கிலப் பெருங்கவிஞர்களில் ஒருவர். அவருடைய கவிதைகளான 'குற்றமற்ற பாடல்கள்' (*Songs of Innocence*), 'செயலறிவுப் பாடல்கள்' (*Songs of Experience*) ஆழ்ந்த மயக்கமுள்ள படிமங்களுக்கு புகழ் பெற்றவை.

(2) ஜெரார்ட் தெ நெர்வல்-Gerard de Nerval (1808-1855): பிரெஞ்சு கவிஞரும் உரைநடையாசிரியருமாவர். அவருடைய நூல்களிலுள்ள இனம்புரியாத கவர்ச்சிக்குக் காரணம் அவைகளிலுள்ள அயல் நிலம் சார்ந்த (exotic) தன்மையும் மன அமைதி இழந்த பாத்திரங்களும் என்று கூறப்படுகிறது. நெர்வல் மிக அழகிய உரைநடை எழுதுவதில் வல்லுநர்.

இணைவரை ஆராய்வைப் பற்றி மேலும் பல கருத்துக்களுக்கு, பார்க்க: *ICL*, pp. 37-38.

40. யூங்கின் மூல உருவங்கள் (archetypes) பற்றிய சர்ச்சைக்கு, 'இலக்கியமும் உளவியலும்' என்ற அத்தியாயத்தைப் பார்க்கவும்.

41. (1) ஜான் டன்-John Donne *(1572-1631)*: காதல், இறைமையைப் பற்றிய கவிதைகள் எழுதிப் புகழ் பெற்ற ஆங்கிலக் கவிஞர். அவருடைய கவிதைகளில் அறிவுத்திறன், விஞ்ஞானக் கருத்துக்கள், தருக்கம், எதிர்பாராத மூலங்களிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட உருவ கங்கள் நிரம்ப உள்ளன.

(2) ஷுல்ஸ் லஃபார்க்-Jules Laforgue *(1860-1887)*: இந்த பிரெஞ்சுக் கவிஞரின் எதுகை, மோனையற்ற கவிதையின் தாக்கத்தை இந்நூற்றுண்டின் ஆரம்ப காலக் கவிதைகளில் பரவலாகக் காணலாம். இவருடைய புகழ்பெற்ற உத்திகள் உணர்ச்சியற்ற வஞ்சப் புகழ்ச்சி, தன்னைத்தானே ஏளனம் செய்துகொள்ளுவது.

42. *CLS*, p. 64.

43. பிரான்ஸிஸ் பேகன்-Francis Bacon *(1561-1626)*: ஆங்கில கட்டுரையாளரும் விஞ்ஞானியுமான பேகன் 'கட்டுரைகள்' (*Essays*), 'அறிவின் முன்னேற்றம்' (*The Advancement of Learning*) போன்ற நூல்களின் ஆசிரியர். மேலைநாட்டு மெய்விளக்கத்துறையில் செயல் முறைத் தத்துவத்தை நுழைத்த அறிஞர்களில் ஒருவர்.

44. இம்மாதிரி ஆராய்ச்சிக்கு எடுத்துக்காட்டு: *Thirumathi Sornammal Endowment Lectures on Thirukkural*, 1959–60 to 1968–69, Part I English (Madras: University of Madras, 1971).

45. *CLS*, p. 66.

46. வில்ஹெல்ம் நீட்ஷே—Wilhelm Nietzsche *(1844–1900)*: ஜெர்மன் தத்துவ ஞானியும் உரைநடையாசிரியருமான நீட்ஷே 'அவல நாடகத்தின் தோற்றம்' (*The Birth of Tragedy*) என்ற புகழ்பெற்ற நூலின் ஆசிரியர். அவருடைய மிகச் சிறந்த தத்துவ நூலான 'ஸாரதூஸ்ட்ரா இப்படிப் பேசினர்' (*Thus Spake Zarathustra*) மீமனிதர். (superman) கொள்கையை விளக்குகிறது.

47. 1798ல் வில்லியம் வேட்ஸ்வொர்த் 'தன்னுணர்ச்சி நாட்டுப் பாடல்கள்' (Lyrical Ballads) தொகுப்பிற்கு எழுதிய முன்னுரைதான் பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டின் ரொமான்டிக் கவிதை இயக்கத்தை ஆரம்பித்து வைத்தது. அகத்தெழுச்சி, கற்பனை வளம், சாமானியர் சொல்வழக்கு ஆகியவைதான் கவிதையின் இயல்புகள் என்று வற்புறுத்தினர்.

48. பிரான்ஸிஸ்கோ பெட்ரார்க்—Francisco Petrarch *(1304–1374):* இத்தாலியில் பிறந்த 14-அடி செய்யுள் வகை (sonnet) எழுதுவதில் தலைசிறந்த இத்தாலியக் கவிஞர். இவருடைய கவிதைகளின் தாக்கத்தினால் ஆங்கில இலக்கியத்தில் 14–அடி செய்யுள் வகை செழித்து வளர்ந்தது.

49. அறிஞர்கள் ஐரின்சாமுவெல் (பிளேட்டோவையும் மில்டனையும் ஒப்பிட்டு ஒரு நூல் எழுதியவர்), ஹென்றி கிஃபோர்ட் (ஒப்பிலக்கியத்தைப் பற்றிய நூலின் ஆசிரியர்), அன்னு பாலகியன் ஆகியவர்களின் கருத்துக்களின் சுருக்கம். இக் கருத்துக்கள் எஸ். எஸ். பிராவரால் மேற்கோள்களாகப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. பார்க்க: C.L.S., pp. 72–73.

அத்தியாயம் 4

1. *CLLT*, p. 99.

2. *CLS*, p. 124.

3. *CLLT*, p. 102.

4. இது ஒப்பிலக்கிய அறிஞரான ஓர்ஸினி (Orsini) இலக்கிய வகைகளைப் (genres) பற்றி எழுதிய கட்டுரையின் சுருக்கம். பார்க்க: Alex Preminger *et al*. ed., *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Enlarged edition (London: The Macmillan Press, Ltd. 1974), பக். 307–309. இக் கட்டுரையில் விளக்கம் காரணமாக நான் சேர்த்திருக்கும் விவரங்களுக்கு, அடிக்குறிப்புக்களைப் பார்க்கவும்.

5. லோடவிகோ அரியாஸ்டோ—Lodovico Ariosto 1474–1533): 'ஓர்லாண்டோ ஃப்யூரியோஸோ' (*Orlando Furioso*) என்ற ஒரு பெரும் இத்தாலிய அற்புத நவிற்சிக் காப்பியத்தின் ஆசிரியர். இதன் சிறப்புகள்: அழகிய மொழிநடை, எடுத்துரைத் திறமை, தெளிந்த பாத்திரப் படைப்பு. இந்தக் காப்பியம் மற்றொரு இத்தாலியக் கவிஞர் எழுதிய காப்பியத்தின் தொடர்ச்சி.

6. 'ஓர்லாண்டோ ஃப்யூரியோஸோ'வை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு எட்மண்ட் ஸ்பென்ஸர் (Edmund Spenser) 1596ல் எழுதிய 'வன தெய்வ ராணி' (*The Faerie Queene*) ஒரு தொடர் உருவகக் காப்பியம். அது எலிஸபெத் ராணியின் ஆட்சியையும் ஆங்கில கிறித்தவ சமயத்தையும் புகழ்கிறது.

7. மூன்றுவது அத்தியாயத்திலுள்ள 48-வது குறிப்பைப் பார்க்கவும்.

8. பார்க்க: 'Genre', *A Glossary of Literary Terms*, ed. M. H. Abrams (1957; Delhi: The Macmillan Company of India Limited, 1971), pp. 67–68.

9. பார்க்க: 'Genre', *A Dictionary of Modern Critical Terms*, p.p, 82–83.

10. *TOL*, p. 237.

11. 1914–21ல் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட க்ரொசெ மெய்விளக்கத்தைப் பற்றியும் முருகியலைப் பற்றியும் எழுதிய நூல்களின் தாக்கத்தினுல் ஆங்கில இலக்கியத் திறனுய்வு வெகுவாக பாதிக்கப்பட்டது. மூன்றுவது அத்தியாயத்தி லுள்ள 30-வது அடிக்குறிப்பைப் பார்க்கவும்.

12. *TOL*, pp. 226–228.

13. *Ibid*, p. 235.

14. *CLS*, p. 114.

15. கமீல் ஸ்வெலபில், 'புதுக் குரல்கள்' பற்றிய விவாதத்தில், வெளிநாட்டு இலக்கியத் தாக்கத்தைப் பற்றி ஒரு பொது வான கருத்தைக் கூறுகிறுர்: ''கவிதை மொழிநடையிலும் வகையிலும் செய்முறை முயற்சிகள் செய்யப்பட்டன; செய்யப்படுகின்றன. இம் முயற்சிகளுக்கு அடிப்படை: கற்பனைக்குப் பதிலாக அறிவை கவிதையின் மூலமாகக் கருதுதலும், இக்கால ஆங்கில, அமெரிக்கா, பிரெஞ்சு, ஜெர்மன், ரஷ்யன், ஜப்பானியக் கவிதைகளின் தாக்கமும்'' (*TL*, பக். 80–81). புதுக்கவிதை அறிவு சார்ந்தது என்பது உண்மை. ஆனுல் இவ்வளவு பரந்த தாக்கத்திற்கு புதுக் கவிதை உட்படுத்தப்பட்டிருக்கிறதா என்பது சந்தேகத்திற் குரியது. ஆயினும், ஸ்வெலபில்லின் கூற்றிலுள்ள உண் மையை ஒப்பிலக்கிய முறையில் ஆராய்ந்து பார்க்கலாம்.

16. *TL*, p. 75. வசன கவிதைக்கும் எதுகை, மோனை இல்லாத புதுக்கவிதை (free verse)க்கும் பண்பு வேறுபாடு உண்டு என்று மீரா, ஸ்வெலபில் ஆகியோர் கூறுவதை அவ்வளவு எளிதில் மெய்ப்பிக்க முடியாது. சான்ருக பாரதியின் வசன கவிதையிலுள்ள பல பகுதிகளுக்கும் விட்மனின் புதுக் கவிதைக்கும் பண்புகளில் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. பார்க்க: V. Sachithanandan, "Bharati and Whitman", *Symposium*, XIX, 3 (1965), 259–266.

இலக்கியவகைச் சொற்றெடர் என்ற முறையில் 'இலகு கவிதை' ஆங்கிலச் சொற்றெடர் 'free verse' அல்லது புதுக் கவிதையைப் போன்று தவருன கருத்தை உண்டாக்கு கிறது. 'Free verse' பிரெஞ்சு சொற்கூருன 'vers libre'யி லிருந்து நேராக மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. இத்தகைய கவிதை மரபுவழிக் கவிதையின் எதுகை, மோனைக் கட்டுப் பாட்டிலிருந்து 'விடுதலை' பெற்றிருக்கலாம். ஆனுல் அதன் காரணமாக மனம்போன போக்கில் எழுதுவதெல்லாம் கவிதையாகாது. எதுகை, மோனையற்ற கவிதை எழுதும்

மரபையே தோற்றுவித்த டி. எஸ். எலியட் கூற்றின்படி, மரபுக்கவிதை எழுதுவதைவிட புதுக் கவிதை இயற்றுவது கடினம். மரபுக்கவிதை எழுதுபவனுக்கு எத்தனையோ சிறந்த முன்மாதிரிகள் உண்டு. புதுக் கவிதை எழுதுபவன் தனக்காகவே சில சட்ட திட்டங்களை இயற்றி அவற்றின் வரம்பிற்குள் கவிதையைத் தீட்டவேண்டும். காரணம், நேரம் காட்டுவதில் இரண்டு கடிகாரங்களுக்குள் 'ஒற்றுமை' இல்லாததுபோல், இரண்டு கவிஞர்கள் ஒரே மாதிரியான சட்ட திட்டங்களுக்குள் புதுக் கவிதைகள் புனைவதில்லை. ''புதுக்கவிதை எழுதுவது தன்னொழுக்கப் பயிற்சி'' என்ற எலியட்டின் சொற்களில் எத்துணை உண்மை மறைந்து கிடக்கிறது என்பதைச் சிந்தித்துப் பார்த்தால் 'இலகு கவிதை' எத்தகைய தப்பெண்ணத்தை உண்டாக்குகிறது என்பதை ஊகிக்கலாம்.

17. இலக்கிய வகைகளைப் பற்றிய இந்த விவாதத்திற்கு ஆதாரம், பிராவரின் குறிப்புகள். பார்க்க: *CLS*, pp. 114–119.

18. *CLLT*, p. 100.

19. இரண்டு மேற்கோள்களுக்கும் மூலம், *TL*, p. 34. பின்வரும் விவாதத்திற்கு அடிப்படை கமீல் ஸ்வெலபில் எழுதிய மேற்கூறிய நூல். வரை படமும் அந்நூலினின்றும் எடுக்கப்பட்டதே.

20. *Ibid*., p. 4.

21. தமிழண்ணல் [இராம. பெரியகருப்பன்], சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு: இலக்கிய கொள்கைகள் (மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், 1975), பக். 89–90.

22. இரங்கற்பா சம்பந்தப்பட்ட மரபுவழி வகைப்படுத்துதலை மறுக்கும் பேராசிரியர் அ. ச. ஞானசம்பந்தம் தனி மனிதனுடைய இழப்பையோ அல்லது அவனுடைய சமூகப் பிணக்கைப் பற்றிய ஆழ்ந்த கவலையையோ கருவாகக் கொண்ட இரங்கற்பாக்கள் அகம் வகுப்பைச் சாரும் என்று வாதிடுகிறார். அவருடைய கருத்தைவிட பெரிய பிரச்சினை இலக்கிய நூல்களை அகம், புறம் என்று இலக்கிய வகைகளாகப் பிரிப்பதிலுள்ள சிக்கல். பார்க்க: அ. ச. ஞான சம்பந்தம், இலக்கியக்கலை (1953; திருநெல்வேலி: திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட், 1964), பக். 216 & 217.

23. சங்க காலப் பாடல்களை இலக்கியவகை அணுகுமுறையில் ஆராயும் அறிஞர்கள் இப்பாடல்களின் மூலங்களை வாய் மொழி இலக்கியத்திலும் பாமர மக்கள் பாடல்களிலும் காணும் பேராசிரியர் க. கைலாசபதியின் ஆராய்ச்சி முடிவை எளிதில் ஒதுக்கிவிட முடியாது. பார்க்க: (i) க. கைலாசபதி, ''தமிழ் வீரயுகப் பாடல்கள்'', ஒப்பியல் இலக்கியம், பக். 66–82; (ii) அவருடைய முதல்தர நூல், *Tamil Heroic Poetry* (London : Oxford University Press, 1968).கைலாசபதியின் கருத்தை மறுக்கிறார் நா.செயராமன். பார்க்க: சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண்திணை (மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், 1975).

24. பார்க்க: Edwin Gerow, *Indian Poetics* (Wiesbaden : Otto Harrassowitz, 1977). இது ஜேன் கொண்டா (Jane Gonda)வைப் பதிப்பாசிரியராகக் கொண்ட A History of India Literature என்ற தொகுப்பின் ஐந்தாவது கூறுகும்.

25. *TL*, p. 6.

26. இலக்கியம் ஒழுக்கத்தைக் கற்பிக்கிறது என்ற கொள்கையை முழுமூச்சுடன் முதன் முதலாக எதிர்த்தவர்களில் ஒருவர் அமெரிக்க முருகியற் கவிஞரும் சிறுகதை எழுத்தாளருமான எட்கர் ஆலன் போ (Edgar Allan Poe). அவர் 1831ல் " Letter to B—'' என்ற கட்டுரையில் ஆங்கில ரொமான்டிக் கவிஞர் வேட்ஸ்வொர்த்தையும் அவருடைய கூட்டாளிகளையும் ஒழுக்கநெறியை கவிதையில் புகுத்துவதற்காகக் கண்டித்தார். பார்க்க: *The American Tradition in Literature*, Vol. I, ed., Sculley Bradley *et al*, (revised edition ; New York : W. Norton & Company. Inc., 1962), pp. 858–864.

27. சங்க கால ஒப்பீடு : இலக்கியக் கொள்கைகள், பக். 210–211. தொல்காப்பியர் ஏழு இலக்கிய வகைகளையும் வரையறுத் திருப்பதால், அவை ஒரு காலத்தில் வெகுவாகப் பயன் படுத்தப்பட்டிருக்கலாம் என்ற பேராசிரியர் தமிழண்ணலின் கூற்றில் உண்மை இல்லை என்று மறுக்க முடியாது.

28. பார்க்க: (i) Chapter III, " The Didactic Works '', *History of Tamil Language and Literature*, S. Vaiyapuri Pillai (Madras : New Century Book House, 1956) ; (ii) Chapter IV, " The Ethical Literature '', *A History of Tamil Literature*, T. P. Meenakshisundaran (Annamalainagar : Annamalai University, 1965).

29. அ. ச. ஞானசம்பந்தம் புதினத்திலுள்ள நம்பத்தகாத மூலக் கூற்றை (fantastic element) மனதிற்கொண்டு 'பொய்ப் புதினம்' என்ற சொல்லை புதிதாகத் தோற்றுவித்திருக் கிறாரோ என்ற ஐயம் எழுகிறது. பொய்ப் புதினத்தை (fiction) புதினத்திலிருந்து (novel) வேறுபடுத்தும் அவ ருடைய முயற்சி செயற்கையானது; இதைத் திறனாய்வு முறையில் மெய்ப்பிக்க இயலாது. மேலும் 'novel' என்ற சொல்லிற்கு 'புதினம்' என்ற மொழிபெயர்ப்பே தவறானது. 'Novel' என்ற பெயர்ச்சொல்லின் மூலமான இத்தாலியச் சொல் 'novella' கதை என்று பொருள்படும். அதே ஆங்கிலச் சொல் பண்புச் சொல்லாக பயன்படும்பொழுது 'புதிது' என்ற பொருளுடையது. 'புதினம்' என்ற மொழி பெயர்ப்பிற்கு ஆதாரம் 'novel' என்ற பண்புச்சொல்!

30. சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு: இலக்கியக் கொள்கைகள், ப. 211. டாக்டர் மு. வரதராசன் மேலை இலக்கியத் திறனாய்வு முறையைப் பின்பற்றி இலக்கியத்தை பொதுவாக கவிதை, உரைநடை என்று பிரித்து தமிழ் மரபுப் பாகுபாடான இலக்கியம், இலக்கணம், மருத்துவம் முதலியனவற்றை கவிதை, உரைநடை இரண்டின் கீழும் பிரித்துக் காண்பிக் கிறார். ''சிலப்பதிகாரம் முதலியன'' (சங்கப் பாடல்களும் இதில் அடங்கும் போலும்) செய்யுள் இலக்கியம் என்றும், ''பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் முதலியன'' உரைநடை இலக்கியம் என்றும் கூறுகிறார். பார்க்க: டாக்டர் மு. வரத ராசன், இலக்கியத்திறன் (சென்னை: பாரி நிலையம், 1959), ப. 52. மு. வ.வின் இலக்கியக்கூற்றில் இரண்டு சிக்கல்கள் உள்ளன. ஒன்று, இலக்கியத்தை செய்யுள், உரைநடை என்று பிரிப்பது அவ்வளவு எளிதல்ல. இதைப்பற்றி போன நூற்றாண்டில் வேர்ட்ஸ்வொர்த்திற்கும் கோல்ரிட்ஜிற்கும் நடந்த பெயர்பெற்ற விவாதத்தைப் பார்க்கவும்: D. J. Enright and Ernst de Chickera, *English Critical Texts* (London: Oxford University Press, 1962), pp. 162–224. மற்றொன்று, விஞ்ஞானத்தைச் சார்ந்த ''மருத்துவம் முதலிய'' நூல்களை இலக்கியப் பிரிவில் அடக்கியுள்ள மு. வ.வின் முயற்சிக்கு அறிஞர்களிடையே வரவேற்பு இராது. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே அரிஸ்டாடில் தத்துவ, விஞ்ஞான நூல்கள் இலக்கியமல்ல என்று மறுத்திருக்கிறார். பார்க்க: S. H. Butcher, trans., *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art* (3rd. revised edition; Ludhiana: Kalyani Publishers, 1972), p. 9.

31. ஆர்பிடர் பெட்ரோனியஸ் — Arbiter Petronius (இறப்பு A. D. 65): ரோமாபுரிப் பேரரசர் நீரோவின் நெருங்கிய ஆலோசகர்களில் ஒருவர். பின்னர் அரசரால் நாடுகடத்தப்பட்டபொழுது தற்கொலை புரிந்து கொண்டார். இவர் 'சடிரிகான்' (*Satyricon*) என்ற நூலின் ஆசிரியர் என்று நம்பப் படுகிறது. இதன் ஒரு பகுதிதான் நமக்குக் கிடைத்திருக்கிறது. இந்த உரைநடை நூலில் கவிதையும் கலந்திருக்கிறது. இது இரண்டு போக்கிரிகள், அவர்களுடைய பணியாளன் ஆகியவர்களுடைய துணிகரமான செயல்களை அங்கதமுறையில் வருணிக்கிறது.

32. லூஸியஸ் அபுலேயஸ் — Lucius Apuleius (ஏறக்குறைய கி.பி. 155): கார்தேஜ் நகரத்தைச் சேர்ந்த இவர் ரோமானியர் ஆண்ட ஆப்பிரிக்காவில் ஊர் ஊராகச் சென்று மெய் விளக்கத் தத்துவத்தைப்பற்றி இலத்தீன் மொழியில் சொற்பொழிவுகளாற்றினர். இவருடைய எழுத்துக்களில் மறை மெய்ம்மை நம்பிக்கை அடங்கியிருக்கிறது. இவருடைய புகழ் பெற்ற நூல் 'பொற்கழுதை' (*The Golden Ass*) ஒரு கழுதையாக மாறிய கிரேக்க நாட்டவனுடைய நம்பத்தகாத வீரச் செயல்களை கதையாகக் கூறுகிறது.

33. *Anatomy of Criticism*, p. 306.

34. இலக்கியக் கலை, ப. 46.

35. சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு: இலக்கியக் கொள்கைகள், ப. 211.

36. அ. ச. ஞானசம்பந்தம் மூலக்காப்பியத்தை 'பொருட் காப்பியம்' (Epic of Growth) என்றும், இலக்கியக் காப்பியத்தைக் 'கலைக்காப்பியம்' (Epic of Art) என்றும் கூறுகிறார். பார்க்க: இலக்கியக் கலை, ப. 222. பார்க்க: தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல் (கோயம்புத்தூர், 1980), பக். 314–340.

37. *TL*, p. 128.

38. பார்க்க: (i) 'Epic', *A Glossary of Literary Terms*, p. 49; (ii) C. S. Lewis, *A Preface to Paradise Lost*, Oxford Paperback (1942; Oxford University Press, 1960), pp. 13–61.

39. *TL*, p. 129.

40. சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் நாட்டுப்படலத்துடன் ஆரம்பிக்கும் உத்தியை கையாளுகின்றன என்றும் இவ்

வுத்தி மற்ற காப்பியங்களில் இல்லை என்றும் அ. ச. ஞான சம்பந்தம் கூறுவது கவனிக்கத்தக்கது. பார்க்க: இலக்கியக் கலை, ப. 223.

41. *TL*, p. 128.

42. இலக்கியக் கலை, ப. 224.

43. ஷெ, ப. 224–225.

44. ஷெ, ப. 222.

45. ஷெ, ப. 223-224.

46. தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரன், குடிமக்கள் காப்பியம் (1961; மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், 1975). சாட்விக் சகோதரர்கள், மில்மன் பரி போன்ற அறிஞர்களின் கருத்துக்களுக்கு, பார்க்க: ஒப்பியல் இலக்கியம், பக். 66-72.

47. M. Arunachalam, *An Introduction to the History of Tamil Literature* (Tiruchitrambalam: Gandhi Vidyalayam, 1974), p. 98.

48. (i) S. Vaiyapuri Pillai, *History of Tamil Language and Literature*, p. 163; (ii) T. P. Meenakshisundaran, *A History of Tamil Literature*, அத்தியாயங்கள், 6 & 7.

49. *An Introduction to the History of Tamil Literature*, பக். 89 & 99. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று ஆசிரியர்களில் இவர் ஒருவர்தான் இரட்டைக் காப்பியக் கொள்கையை மறுத்து இரண்டு காப்பியங்களுக்குள்ள இடைவெளிக்காலம் முன்னூறு ஆண்டுகள் என்று கூறுகிறார். பார்க்க: ஷெ, பக். 83 & 91. வையாபுரிப்பிள்ளை ஒருவர் மட்டும் மணிமேகலை சிலப்பதிகாரத்திற்கு முன்பு எழுதப்பட்டது என்று நம்புகிறார். பார்க்க: *History of Tamil Language and Literature*, ப. 152.

50. பார்க்க: (i) *An Introduction to the History of Tamil Literature*, ப. 88; (ii) குடிமக்கள் காப்பியம், ப. 8.

51. *TL*, p. 294.

52. இலக்கியக் கலை, பக். 337-339. ஆனால் பேராசிரியர் அருணாசலம் எதிர்மாறாகக் கூறுவது: "இசையினுடைய வரலாறு தடங்கல்கள் கொண்டது. நாடகம் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் ஆரம்பத்திலேயே மறைந்துவிட்டது." பார்க்க: *An Introduction to the History of Tamil Literature*, p. 13.

53. இந்தப் பகுதி வைஸ்டைன் நூலிலுள்ள இலக்கிய வகைகளைப் பற்றிய அதிகாரத்தின் சுருக்கம்: *CLLT*, பக். 99–123. வழக்கம் போல, விளக்கங்களும் எடுத்துக்காட்டுகளும் சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. இலக்கிய வகைகளைப் பற்றி பிரான்ஸுவா ஜோஸ்டின் கருத்திற்கு, பார்க்க: *ICL*, pp. 129-133.

54. ப்ராவென்ஸல் (Provencal) பாடல்கள் பிரெஞ்சு நாட்டிலுள்ள அதே பெயருடைய பகுதியில் கி. பி. 830-க்கும் 1300-க்கும் இடையே எழுதப்பட்டவை. இப்பாடல்கள் இசைநயமும் சிக்கலான யாப்பு வடிவங்களும் உடையன. ப்ராவென்ஸல் கவிதைகள் தனி வீரர்களுடைய (knights) துணிகரச்செயல்களைப் போற்றிப் பாடின.

55. சான்றாக, தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார் கூறுகிறார்: "சங்கப் பாடல்களெல்லாம் பெரும்பாலும் பிறரை நோக்கிப் பேசப்படும் நாடகத் தனிமொழிப் பாடல்களே. அத்தகைய தனிமொழிப் பாடல்கள் சில சமயங்களில் தன்னுரை (aside) களாகவும் ஒருசில வேளைகளில் ஒட்டுக் கேட்பவைகளாக அமைவதுமுண்டு." பார்க்க: *Tamil: A Bird's Eyeview* (Madurai; Makkal Nalvaalvu Manram, 1976). p. 7. நாடகத் தனிமொழிப் பாடல்களைப் பற்றி ஆங்கில திறனாய்வாளர்களின் கருத்துக்களின் சுருக்கத்திற்கு, பார்க்க: V. Sachithanandan, ed., *Six English Poets* (Madras: The Macmillan Company of India Limited, 1977), pp. 64–66. இந்தப் பொருளைப்பற்றி அதிகாரப்பூர்வமான நூல் Robert Langbaum, *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition* (London: Chatto and Windus, 1957).

56. எதியாம்பிலேப்பற்றிய குறிப்பிற்கு 'பின்னிணைப்பு 1' ஐப் பார்க்கவும். ஒப்பிலக்கிய அறிஞரான எச். டபிள்யூ. வெல்ஸ் (H. W. Wells) வடமொழி நாடகத்திறனாய்வில் நிபுணர்.

57. பாரதி ஹைகுவைப்பற்றி அறிந்திருந்தார். ஆனால், அதன் தாக்கம் அவர் கவிதைகளில் இல்லை. மூன்றாவது அத்தியாயத்திலுள்ள 12-வது அடிக்குறிப்பையும், *The Impact of Western Thought*, pp. 68-69ஐயும் பார்க்கவும்.

58. அயர்லாந்து நாட்டவரான டபிள்யூ. பி. யேட்ஸ் (W. B. Yeats, 1865-1939) இக்கால ஆங்கிலக் கவிஞர்களில் சிறந்தவர் என்று கருதப்படுவர். அவருடைய நாடகங்கள், 'பெரு

மகள் காத்லீன்' (*The Countess Cathleen*), 'டெய்ர்ட்ரெ' (*Deirdre*) போன்றவைதான் புகழ்பெற்ற அயர்லாந்து நாடக இயக்கத்தைத் துவக்கிவைத்தன.

59. ஒரு இலக்கியத்தின் சரித்திர-இடச்சூழ்நிலையில் தோன்றி வளரும் எந்த இலக்கியவகையும் முற்றும் புதிய சூழ்நிலையைக் கொண்ட வெளிநாட்டு இலக்கியத்திற்கு மாற்றப் பட்டால் அது செழித்து வளராது என்ற எதியாம்பிலின் கூற்றை முற்றிலும் மேல்நாட்டு இலக்கியவகையான நாவல் நம் நாட்டிலும் மற்ற கீழ்நாடுகளிலும் முதிர்ச்சியுற்றவகையில் பொய்ப்பித்துவிட்டது. விட்மனின் 'காலைவேளையில் கொடியின் பாட்டு' (*Song of the Banner at Daybreak*) என்ற கவிதையின் உட்கருத்தை நமது அரசியல் கலாச் சாரத்திற்கு உகந்த முறையில் மாற்றி 'தாயின் மணிக் கொடி பாரீர்' என்று பாடிய பாரதி ஒரு இலக்கியவகையின் படிவத்தை மட்டுமன்றி அதன் பொருளடக்கத்தையும்கூட வேறொரு சூழ்நிலையில் புதுப்பிக்கலாம் என்று மெய்ப்பித்து விட்டார். பார்க்க: *The Impact of Western Thought on Bharati*, pp. 80-82.

60. (i) மார்கஸ் டல்லியஸ் ஸிஸரோ—Marcus Tullius Cicero (கி. மு. 106-43): ரோமானிய பேச்சுவல்லுநரும் பெரும் பண்பாளருமான ஸிஸரோ சொல்வன்மையைப் பற்றியும் மெய்விளக்கத் தத்துவத்தைப் பற்றியும் அரிய கட்டுரைகளை எழுதி இலத்தீன் இலக்கியத்தைச் செழிக்கச் செய்தார். (ii) க்வின்டிலியன்— Quintilian (சுமார் கி. பி. 35லிருந்து சுமார் 95 வரை): ஸ்பெயின் நாட்டில் பிறந்து ரோம் நகரில் கல்வி பயின்றார். இவருடைய புகழ்வாய்ந்த கட்டுரை சொற்திறனைப் பற்றியது: 'ஒரு சொற்பொழிவாளருக்கு கல்வி கற்பித்தல்' (The Education of an Orator).

61. ஹோரஸ்—Horace (கி. மு. 65–8): இலத்தீன் மொழியில் பெரிய அங்கதக் கவிஞரும் திறனாய்வாளருமாவர். இவருடைய புகழுக்குக் காரணங்கள்: கவிதைப் படிவத்தின் நிறைவு, உண்மையான சுயசித்திரம், நகைச்சுவை. இவருடைய 'கவிதைக் கலையைப்பற்றி' (On the Art of Poetry) என்ற திறனாய்வுக் கவிதைதான் கவிதை அறிவைப் புகட்டி மகிழ்ச்சியையும் தரவேண்டும் என்ற சிக்கலான கொள்கையை முதன் முதலில் வற்புறுத்தியது. அக்கொள்கை இன்றும் விவாதிக்கப்படுகிறது.

62. பார்க்க: ட்ரைடன் (Dryden) எழுதிய 'நாடகக் கவிதையைப் பற்றிய கட்டுரை'(An Essay of Dramatic Poesy–1668).

இக்கட்டுரையில் பழம்பெரும் இலக்கிய நடைமுறைகளை மீறும் நாடக நூல்களை பெருந்தன்மையுடன் ஆராய்கிறார். நாடக ஒன்றிப்புகளை அலட்சியம் செய்து நாடகங்களை எழுதிய ஷேக்ஸ்பியரைப் பற்றிய அவருடைய புகழுரை என்றும் மறக்கமுடியாத திறனாய்வுரையும்கூட.

63. பார்க்க: 'Ballad', *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, p. 62.

64. யோகன் ஸ்ட்ரின்ட்பர்க்—Johan Strindberg (1849–1912): ஸ்வீடன் நாட்டு நாடகாசிரியரும் நாவலாசிரியருமாவர். அவருடைய நாட்டு நாடகங்களிலும் பொதுவாக ஐரோப்பிய நாடகங்களிலும் அவருடைய தாக்கம் ஆழமானது. 'செல்வி ஜூலி' (*Miss Julie*) 'டமாஸ்கஸை நோக்கி' (*To Damascus*) என்ற முக்கூட்டு நாடகம், 'ஈஸ்டர்' (*Easter*) போன்ற நூல்களின் ஆசிரியர்.

65. டைடஸ் லுக்ரேஷியஸ்—Titus Lucretius (சுமார் கி. மு. 99லிருந்து சுமார் கி. மு. 55 வரை): ரோமானிய தத்துவ ஞானியும் கவிஞரும் ஆவர். 'பொருள்களின் இயற்கை' (*On the Nature of Things*) என்ற அவருடைய புகழ்பெற்ற கவிதை மெய்விளக்க மேதை எபிக்யூரஸ் (Epicurus) உருவாக்கிய நம்பிக்கையற்ற கொள்கை (Scepticism)யின் விளக்கவுரையாகத் திகழ்கிறது. டென்னிஸனின் 'லுக்ரேஷியஸ்' என்ற ஆங்கிலக் கவிதை இந்த ரோமானியத் தத்துவ ஞானியின் இறப்பை கற்பனை நயத்துடனும் இரக்க உணர்ச்சியுடனும் சித்திரிக்கிறது.

66. இத்தகைய பாத்திரப்படைப்புக்களை முதன் முதலில் படைத்த பெருமை கி. மு. 278ல் இறந்த தியோப்ரேஸ்டஸ் (Theophrastus) என்ற கிரேக்கக் கவிஞரைச்சாரும். அவருடைய 'பாத்திரங்கள்' (*Characters*) சொல்லாற்றலைப் பயிலும் மாணவர்களை மகிழ்விப்பதற்கும் மேலும் அறிவூட்டுவதற்கும் எழுதப்பட்டது. இந்நூல் இத்தகைய பாத்திரங்களின் மூலம் ஒரு புதிய இலக்கிய வகையை பல நூற்றாண்டுகளுக்குப் பிறகு தோற்றுவிக்கக் காரணமாயிற்று. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் இங்கிலாந்தில் இந்த இலக்கிய வகைக்கு செல்வாக்கிருந்தது. சான்றாக, மூன்றாவது ஷாஃப்ட்ஸ்பரி பிரபுவின் 'மனிதர்கள், ஒழுக்கங்கள், கருத்துக்கள் பற்றிய சிறப்பியல்புகள்' (*Characteristics of Men, Manners, Opinions*) ஒழுக்கரீதியில் எழுதப்பட்ட நூல். அவருடைய பூர்த்தியாகாத 'பாத்திரங்கள்: இரண்டாவது தொகுதி' (*Second Characters*) 1914ல் தான் வெளியாகியது.

67. நீதிபோதிக்கும் சின்னம் அல்லது முத்திரை வாசகம் என்ற இந்த இலக்கியவகை ஐரோப்பிய இலக்கியத்தில் பதினாறும் நூற்றாண்டில் தோன்றியது. இது மூன்று பிரிவுகளையுடையது: ஒரு சொல்; அச்சொல்லைக் குறிக்கும் மர அச்சினால் பொறிக்கப்பட்ட படிம உருவம்; சொல்லையும் படிமத்தையும் இணைப்பதால் உண்டாகும் கருத்தை விளக்கும் ஒரு சிறிய கவிதை.

68. 'பால்டன் ஸ்பெர்ஷெ-ப்ரீட்ரிக் நூல்பட்டியல்' தான் முதன் முதல் தயாரிக்கப்பட்ட விரிவான ஒப்பிலக்கிய நூற்பட்டியல். *YCGL* ஆண்டிதழில் வரும் நூற்பட்டியல் இதனுடைய தொடர்ச்சி.

69. வைஸ்டைன் பயன்படுத்திய மேற்கோள். பார்க்க: *CLLT*, pp. 118–119.

70. *TOL*, p. 231.

71. பார்க்கவும்: *A Dictionary of Modern Critical Terms*, pp. 19–36.

72. 'கல்வி நாவல்' வகையைப் பற்றிய விளக்கத்திற்கு, பார்க்க: "Dr. Mu. Varadarajan and Somerset Maugham as Novelists: A Sample Study", *Dr. Mu. Va.*, pp. 19–36.

73. பார்க்க: *Anatomy of Criticism*, pp. 158–160.

74. *Ibid.*, pp. 243–337. ஃப்ரையின் சிக்கலான இலக்கிய வகைக் கொள்கையை தெளிவாக்குவதற்கு விளக்கங்கள் சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. அதே வேளையில் அவருடைய பரந்த இலக்கியக் கொள்கையை விளக்குமாற்றால் அவர் பயன்படுத்தும் சிறப்புச் சொற்கள் கூடியவரையில் தவிர்க்கப் பட்டிருக்கின்றன.

75. பார்க்க: *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, p. 25.

76. ஃப்ரை 'epic' என்ற சொல்லுக்குப் பதிலாக 'epos' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறார். வாய்மொழித் தத்துவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு கதைச் சம்பவங்களைக்கூறும் நூல்களைக் குறிப்பது 'epos.' ஹோமர், வர்ஜில், மில்டன் போன்ற கவிஞர்கள் எழுதிய பரம்பரைக் காப்பியங்களைக் குறிப்பது 'epic' என்ற சொல்.

77. பார்க்க: Allan Rodway, "Generic Criticism: The Approach through Type, Mode and Kind", *Contemporary Criticism*, pp. 83–105. பார்க்கவும்: R. S. Crane, *Critics and Criticism*, pp. 12–24.

78. இந்த அத்தியாயத்தில் மேலேயுள்ள ப. 105 பார்க்க.

79. நாவல் வாழ்க்கைச் சம்பவங்களைப் பிரதிபலிப்பதால் அதை 'அறிக்கை-நாவல்' (report-novel) என்றும், ரொமான்ஸ் வாழ்க்கைக்கு ஒவ்வாத சம்பவங்களைக் கூறுவதால் அதை 'ரொமான்ஸ்–நாவல்' என்றும் ராட்வே அழைக்கிறார். பார்க்க: *Contemporary Criticism*, pp. 88.

80. *TOL*, p. 261.

81. பார்க்க: Robert E. Spiller, 'Literary History', *The Aims and Methods of Scholarship in Modern Languages and Literatures*, pp. 55–68. ராபர்ட் ஸ்பில்லரையும் மற்றும் சில அறிஞர்களையும் பதிப்பாசிரியர்களாகக் கொண்ட *The Literary History of the United States* (1946) சுழற்சிக் கொள்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டது. ஒரு கொள்கையை மூலமாக ஏற்று முதன் முதலாக ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்ட இந்நூல் இலக்கிய வரலாறுகளுக்கு ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டு.

82. கீழ்க்கண்ட பக்கங்கள் *CLLT* யில் உள்ள 'Epoch, Period, Generation and Movement' (pp. 67–98) என்ற அத்தியாயத்தின் சுருக்கம். எப்பொழுதும்போல விளக்கங்கள் சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன.

83. இலக்கியத் திரிபு (Baroque) ஒரு காலத்தில் மறுமலர்ச்சி (Renaissance) இயக்கத்தின் நலிவுக்கட்டத்தோடு தொடர்பு படுத்தப்பட்டது. ஆனால் இப்பொழுது இச்சொல் இலக்கியத்திலும் கலையிலும் ஒரு குறிப்பிட்ட நடையைக் குறிக்க பயன்டுத்தப்பபடுகிறது. இலக்கியத் திரிபு நிலையற்ற தன்மையை மறுத்து நிலையான ஆனால் விவரிக்க இயலாத தன்மையை ஆதரிக்கிறது. இலக்கியத்திலும் கலையிலும் இசைவுக் (harmony) கொள்கையை கைவிட்டு விரைவு இயக்கக் (dynamism) கொள்கையில் நம்பிக்கை கொண்டிருக்கிறது. விளையாட்டுத் தன்மையுடைய கருத்துக்கள், புரியாத கருத்துக்கள் போன்றவற்றை இலக்கியத் திரிபு வேண்டுமென்றே புகுத்துகிறது. சில இலக்கிய வரலாற்று ஆசிரியர்களுக்கு, மறுமலர்ச்சி, இலக்கியத் திரிபு நடை இரண்டுமே மாறி மாறி வருகின்ற கொள்கைகள்; ஆனால் ஒன்றைவிட இன்னொன்று உயர்ந்ததல்ல.

84. புது உயர்தனித்துவம் அல்லது புதிய செவ்வியற்காலம் (Neo-classicism) பிரெஞ்சு நாட்டிலும் இங்கிலாந்திலும் பதினெட்டாம் நூற்றுண்டில் உயர்தனித்துவ இலக்கியச்

சட்டதிட்டங்களில் உள்ள ஆழ்ந்த நம்பிக்கையைக் குறிக்கும் சொல்.

85. 'ரொமான்டிஸிஸம்' என்ற சொல் பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டில் ஐரோப்பாவின் பல பாகங்களிலும் ஒரே மாதிரியான ஆனுல் பல பொருள்களைக் கொண்ட இயக்கத்தைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. ஹென்றி எச். எச். ரிமாக்கின் உயர்ந்த கட்டுரையைப் பார்க்க: 'Western Romanticism', *CLMP*, பக். 275–311. இச்சொற்றொடரைப் பற்றிய ஃப்ரான்ஸுவா ஜோஸ்டின் விவாதத்திற்கு, பார்க்க: *ICL*, pp. 88–108.

86. பதினைந்தாம் பதினும் நூற்றுண்டுகளில் ஐரோப்பாவில் தோன்றிய கிறித்தவ சமயச் சீர்திருத்த இயக்கத்தைக் குறிக்கும் 'சீர்திருத்தம்' (Reformation) என்ற இச்சொல் அக்காலத்திய இலக்கியத்தைக் குறிக்கும். 'அறிவொளி' (Enlightenment) என்ற சொல் மேற்கு ஐரோப்பாவில் பதினேழாம் நூற்றுண்டில் தோன்றி பதினெட்டாம் நூற்றுண்டில் முதிர்ச்சியடைந்த ஒரு அறிவாற்றல் இயக்கத்தைக் குறிக்கும். இலக்கிய வரலாற்றுப் பிரிவுகளைப்பற்றி ஜோஸ்டின் கருத்திற்கு, பார்க்க: *ICL*, pp. 86–87.

87. கலையையும் இலக்கியத்தையும் சார்ந்த 'சர்ரியலிஸம்' என்ற இயக்கம் (1924) கனவு, தன்னியக்கத் தொடர்புகள் (automatic associations) ஆகியவற்றை இலக்கியத்தில் புகுத்தி அடிமனம், வெளிமனங்களின் செயலறிவுகளை இணைத்தது. அதன் விளைவாக இலக்கிய படைப்புக்கள் வாதப்பொருத்த மற்ற நிகழ்ச்சிகளின் பின்னல்களாயின. அதனுல் ஒரு இலக்கியப் படைப்பின் அமைப்பிற்கும் அடிமனத்தின் செயல் முறைக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டாயிற்று.

88. பார்க்கவும்: *TOL*, p. 262.

89. *Ibid.*, p. 263.

90. *Sturm und Drang* அல்லது 'புயலும் அழுத்தமும்' என்பது 1770ல் ஜெர்மனியில் தோன்றிய இலக்கிய இயக்கம். 'அறிவொளி' இயக்கத்தைக் (மேலேயுள்ள 86-வது குறிப்பைப் பார்க்க) கடுமையாக எதிர்த்த 'புயலும் அழுத்தமும்' தான் ஐரோப்பாவில் 'அற்புத நவிற்சி' (Romantic) இயக்கத்தை தொடங்கி வைத்தது எனலாம். உணர்ச்சியையும் மன வெழுச்சியையும் வழிபடுதல், உயிர்ச்சக்தி (vitality)யையும் தனித்தன்மை (uniqueness)யையும் போற்றுதல், அகத்

தூண்டுதலிலும் உள்ளுணர்விலும் ஆழ்ந்த நம்பிக்கை ஆகியவை இவ்வியக்கத்தின் தனித் தன்மைகளாகும்.

91. மணிக்கொடி குழுவினரைப் பற்றிய சுருக்கமான திறனாய்வு விளக்கத்திற்கு, பார்க்க: *TL*, pp. 243–245.

92. இக்கூற்று பாரதியார் போன்ற எழுத்தாளர்களின் தேசியத்தை ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் ஆராயும் அவசியத்தை வற்புறுத்துகிறது. அவர் ஒரு தேசியக் கவிஞர் என்று இன்றும் நிலவி வரும் கிளிப்பிள்ளைவாதம் அவருடைய எழுத்துக்களிலுள்ள பல பரந்த கொள்கைகளை மறுக்கும் குறுகிய நோக்கு.

93. பிரெஞ்சு ஒப்பிலக்கிய அறிஞரான ப்ருனெதியர் (Brunetiere) அவர்களைப் பற்றிய குறிப்பிற்கு, பார்க்க: பின்னிணைப்பு—1.

94. பார்க்க: *CLLT*, p. 93; *ICL*, pp. 83–86.

95. மு. அருணசலம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு; தமிழ்ப் புலவர் வரலாறு: பதினைன்காம் நூற்றாண்டு (திருச்சிற்றம்பலம்: காந்தி வித்தியாலயம், 1969), ப. xvi. பின்வரும் குறிப்புக்களில் இந்நூல் பதினைன்காம் நூற்றாண்டு என்று அழைக்கப்படும்.

96. *A History of Tamil Literature*, p. 5.

97. பதினைன்காம் நூற்றாண்டு, ப. vii. ஆசிரியரின் எடுத்துக்காட்டுகளில் அவ்வையார், பட்டினத்தார் போன்ற நூலாசிரியர்களும் சிவப்பிரகாசர், சிவவாக்கியர் போன்ற சமய நூலாசிரியர்களும் இடம் பெறுகிறார்கள்.

98. ஷை., பக். v-vi & xxiii.

99. *A History of Tamil Literature*, p. 5.

100. *TL*, p. 4. டி. எஸ். எலியட் 'Tradition and the Individual Talent' என்ற கட்டுரையில் மேலை இலக்கியத்தை இதே நோக்கில் ஆராய்கிறார். பார்க்க: *English Critical Texts*, pp. 293–301.

101. சான்றாக, பேராசிரியர் வெள்ளைவாரணனார் தொல்காப்பியம் கி. மு. 5320இல் எழுதப்பட்டது என்று கூறுவது. பார்க்க: தமிழ் இலக்கிய வரலாறு: தொல்காப்பியம் (அண்ணாமலை நகர்: அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1957), பக். 105.

102. வி. செல்வநாயகம், தமிழிலக்கிய வரலாறு (1951; பேராதனை: இலங்கைப் பல்கலைக் கழகம், 1956).

103. பேராசிரியர் மு. அருணுசலம் தன்னுடைய தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை பதினுன்காம் பதினைந்தாம் நூற்ருண்டுகளில் ஆரம்பித்திருக்கிருர். 23 தொகுதிகளில் இதுவரை 6 தொகுதிகள் வெளிவந்திருக்கின்றன.

104. டாக்டர் ஆ. வேலுப்பிள்ளை, தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும் (சென்னை: ல. ராமகிருஷ்ணன், 1969).

105. ஸெக் நாட்டு அறிஞரான பேராசிரியர் கமீல் ஸ்வெலபில் தமிழ் இலக்கியத்தைப் பற்றிய ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் மூலம் ஆங்கிலம் தெரிந்த தமிழ் வாசகர்களிடையே நன்கு அறிமுகமானவர். *Handbuch der Orientalistik (1975)* ஜெர்மன் மொழியிலும் 'The Smile of Murugan' *(1973)* என்று ஆங்கிலத்தில் ஒரு நூலும் ஒரு தனிக்கட்டுரை நூலும் எழுதியுள்ளார். சிலப்பதிகாரத்தை தன்னுடைய தாய்மொழியில் 1965இல் மொழிபெயர்த்தார்.

அத்தியாயம் 5

1. பார்க்க: *A Glossary of Literary Terms*, pp. 101—102.

2. *A Dictionary of Modern Literary Terms*, pp. 195—196.

3. ரேமண்ட் த்ருஸோன் பிரெஞ்சு மொழியில் இரண்டு நூல்கள் எழுதியிருக்கிறார்: (i) *A Problem in Comparative Literature: the Study of Themes—an Essay in Methodology (1965)*; *(ii) The Prometheus Theme in European Literature (1964)*. கிரேக்க புராணத்தின்படி, ப்ரொமிதியஸ், டைடன்ஸ் (Titans) என்று சொல்லப்பட்ட கடவுளர்கள் இனத்தைச் சேர்ந்தவன். இவன்தான் மனிதர்களை மண்ணிலிருந்து படைத்தான். பின்பு, அவர்களுக்காக வானுலகத்திலிருந்து நெருப்பைத் திருடி வந்ததற்காக கடவுளர்களின் தந்தையான ஸியூஸ் (Zeus) இவனைக் கடுமையாகத் தண்டித்தான். மேலைநாட்டு இலக்கிய நூலாசிரியர்களால் ப்ரொமிதியஸ் கொடுங்கோன்மையையும் ஆட்சியாதிக்கத்தையும் எதிர்த்துப் போராடும் புரட்சியாளர்களின் மூலப்படிவமாகப் (archetype) போற்றப் படுகிறான்.

   எலிஸபெத் ஃப்ரென்ஸல் ஜெர்மன் மொழியில் *Themes in World Literature* (1962; திருத்தம், 1966, 1970) என்ற அதிகாரம் பெற்ற நூலை எழுதியுள்ளார்.

4. ஹாரி லெவின் அவர்களின் கட்டுரை, 'Thematics and Criticism' ரெனெ வெல்லக் அறிவுத் திறனைப் பெருமைப் படுத்த வெளியிடப்பட்ட Peter Demetz *etal*, ed., *The Disciplines of Criticism in Literary Theory, Interpretation and History* (New Haven: Yale University Press, 1968) என்ற நூலில் முதன் முதலில் இடம்பெற்றது. பிறகு லெவினுல் அவருடைய நூலான *Grounds for Comparison*ல் (pp. 91—109) சேர்க்கப்பட்டது.

5. பொருட்கூறைப் பற்றி வைஸ்டைன் எழுதிய சிறந்த கட்டுரைக்கு, பார்க்க: *CCLT*, pp. 124—149.

6. லெவினின் எடுத்துக்காட்டு, கிளியான்த் ப்ருக்ஸ் எழுதிய புகழ்பெற்ற நூல், *William Faulkner: The Yoknapatawpha*

Country (New Haven: Yale University Press, 1963). இந்நூல் அமெரிக்க நாவலாசிரியர் ஃபாக்னர் தம் கற்பனையில் தோன்றிய யோக்னபடாஃபா கோட்டத்தில் பிறந்து, வாழ்ந்து, இறந்த அவர்தம் கதாபாத்திரங்களின் இயல்பு கடந்த வாழ்க்கையை நுண்ணிய முறையில் விரித்துரைக்கிறது.

7. பார்க்க: குறிப்பு 6, அத்தியாயம் IV.

8. செந்தாமரை, கள்ளோ? காவியமோ? அந்த நாள், மண் குடிசை போன்ற நாவல்களில் நாடோடி நாவல் முத்திரையைக் காணலாம். இந்நாவல்களில் உள்ள முக்கிய கதாபாத்திரங்கள் ஊர் ஊராய்ச் செல்வதால் அத்தகைய உத்தியின் மூலம் கட்டமைப்பையும் கருப்பொருளையும் நாவலாசிரியர் இணைத்துவிடுகிறார் என்று கூறலாம். ஆகையால், இவருடைய நாவல்கள் கதைக் கட்டமைப் பற்றவை என்ற சில அறிஞர்களின் கருத்து திறனாய்வுக் கூற்றல்ல.

9. உருசிய வடிவமைப்புத் தத்துவத்தைப் (Russian Formalism) பற்றிய தெளிந்த விரிவுரைக்குப் பார்க்க: D. W. Fokkema and Elrud Kunne–Ibsch, *Theories of Literature in the Twentieth Century* (London: C. Hurst & Company, 1977).

10. J. S. Atherton, éd., James Joyce: *Portrait of an Artist as a Young Man* (1916; London: Heinemann Educational Books Ltd, 1964), pp. 158–160.

11. மிகுவெல் தெ செர்வாண்டிஸ்—Miguel de Cervantes *(1547–1616)*: ஸ்பெயின் நாட்டு நாவலாசிரியரும் நாடகாசிரியரும் கவிஞருமாவர். ‘டான் க்விக்ஸாட்’ (Don Quixote) என்ற நாவலின் மூலம் தன்னுடைய புகழை நிலைபெறச் செய்தார். ஆரம்பத்தில் வீரமும் காதலும் நிறைந்த புதுமைக் கதைகளை கேலி செய்யும் ‘டான் க்விக்ஸாட்’ போகப் போக பாத்திரப்படைப்பிற்கு, முக்கியமாக இலட்சியப் படைப்பையும் மெய்வாய்மை கெடாத படைப்பையும் சீர்தூக்கிப் பார்ப்பதில், சிறந்த எடுத்துக் காட்டாக விளங்குகிறது. மேலும், பதினேழாம் நூற்றாண்டின் ஸ்பெயின் நாட்டு வாழ்க்கை முறைகளை அழகாகச் சித்திரிக்கிறது.

12. ஜெர்மானிய அறிஞர் உல்ப்காங் கெய்ஸர் (Wolfgang Kayser) அவர்களின் இக்கூற்றை ஹாரி லெவின் மேற்கோள் காட்டுகிறார்: *Grounds for Comparison*, p. 99.

13. தாமஸ் ஹார்டி—Thomas Hardy *(1840–1928)*: ஆங்கிலக் கவிஞரும் நாவலாசிரியருமான இவர் சிறந்த துன்பியல் நாவல்களைப் படைத்திருக்கிறார். 'ஊர் திரும்பிய சுதேசி' (*The Return of the Native*) என்ற அவருடைய நாவலில் நிகழும் சம்பவங்களுக்கு இயற்கைப் பின்னணியாக விளங்கும் எக்டன் புதர்க்காட்டின் (Egdon Heath) ஆழ்ந்த தாக்கத்திற்கு அந்நூலில் வரும் துன்பியல் பாத்திரங்கள் உள்ளாகிறார்கள்.

14. *Grounds for Comparison*, p. 100.

15. கிரேக்கப் புராணக்கதைகளின் தலைசிறந்த கதாநாயகர்களில் ஒருவனான தீஸ்யூஸ் (Theseus) பயங்கர அரக்கர்களையும் விலங்குகளையும் கொல்லுவது உட்பட பல வீரச் செயல்களைப் புரிந்து, அரியட்னி (Ariadne), ஹிப்போலிடெ (Hippolyte), பீட்ரா (Phaedra) போன்ற பெண்களை மணக்கிறான். தீஸ்யூஸும் ஹிப்போலிடெயும் ஷேக்ஸ்பியரின் 'நடுவேனில் இரவில் ஒரு கனவு' (A Midsummer Night's Dream) என்ற ஆரம்பக்கால இன்பியல் நாடகத்தில் வரும் பாத்திரங்கள். 'ஆண்டிகனி' (Antigone—1942) புகழ்பெற்ற பிரெஞ்சு நாடக ஆசிரியரான ஜீன் அனுயில் (Jean Anouilh) *(1910—)* அவர்களின் தலைசிறந்த துன்பியல் நாடகம். இதன் முன்னோடி பழம்பெரும் கிரேக்க நாடகாசிரியர் சோபோகிளிஸின் 'ஆ ன் டி க னி.' அனுயில்லின் நாடகம் ஒரு தத்துவத்தின் அடிப்படையில் எழுதப்பட்டது: வீரமனப்பான்மை உடைய மனிதர்கள் விட்டுக்கொடுக்கும் தன்மையற்றவர்களாதலால் அழிவைத் தேடிக்கொள்ளுகிறார்கள். இரண்டாம் உலகப்போரின் பொழுது பிரெஞ்சுக்காரர்கள் தங்கள் நாட்டை வசமாக்கிய ஜெர்மானியர்களை எதிர்த்துப் போராடியதை விமர்சிக்கும் நாடகமாகவும் இதைக் கொள்ளலாம்.

16. கிரேக்க ஆதிகவி ஹோமரின் இரண்டாவது காப்பியமான 'அடிஸ்ஸி' (The Odyssey) அவருடைய முதற்காப்பியமான 'இலியட்' (The Iliad)இல் பெரும் பங்கு வகித்த மா வீரரான அடிஸ்ஸியஸ் சாபக்கேட்டினால் அலைந்து திரிந்து பல தீரச் செயல்களைப் புரிந்து பத்தாண்டுகளுக்குப் பிறகு தன்னுடைய நாட்டிற்குத் திரும்பி அழகும் புத்தி கூர்மையும்

நிறைந்த தன்னுடைய மனைவியான பெனிலொபி (Penelope)யை மறுமணம் செய்துகொள்ள வற்புறுத்திய சிற்றரசர்களைக் கொன்று அவளையும் தன் மகனையும் மீட்ட செய்திகளை விவரிக்கிறது. ஹோமருக்குப் பின்னல் தோன்றிய எழுத்தாளர்கள் அடிஸ்ஸியஸின் சில குணங்களை மையமாக வைத்துக் கதைகள் எழுதியுள்ளனர். அக்குணங் களில் சில; வீடு திரும்ப வேண்டும் என்ற அவா, இன்னல் களைச் சகித்துக் கொள்ளும் தன்மை, தன்னடக்கம். அடிஸ்ஸியஸைக் கதாநாயகனுகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட ஆங்கில நூல்களில் மிகப் பெயர் போனது ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸின் நினைவோடை நாவலான 'யுலிஸ்ஸிஸ்' (Ulysses).

17. கிரேக்கக் கதைகளில் வரும் பெரும் கைவினைஞுன டேடலஸ் (Daedalus) என்பவனின் மகன்தான் ஐகரஸ் (Icarus). இருவரும் சிறைவைக்கப்பட்ட பொழுது இறகுகளையும் மெழுகையும் கொண்டு செய்யப்பட்ட இறக்கைகளைப் பயன் படுத்தி தப்பிக்க முயன்றனர். சூரியனுக்கு அருகாமையில் பறந்த ஐகரஸின் இறக்கைகள் உருகி அவன் கடலில் விழுந்து இறந்தான்.

18. ஸ்பெயின் நாட்டு கதைகளில் வரும் புகழ்பெற்ற காதல் மன்னன் தான் டான் ஜுவன் (Don Juan). பெண்களிடம் அவன் செய்த அட்டகாசத்தை பொறுக்க முடியாத கத்தோலிக்கத் துறவிகள் (Franciscan friars) டான் ஜுவனை அவர்களுடைய மடத்திற்குத் தருவித்துக் கொன்று விட்டனர். இக்கதைக் கருவூலத்திலிருந்து பிற்கால ஆசிரியர்கள் பல ருசிகரமான கதைகளை உண்டாக்கினுர்கள். கட்டுக்கதைகளின் நாயகனுக மாற்றப்பட்ட பௌஸ்ட் (Faust) அல்லது பாஸ்டஸ் (Faustus) பதினுரும் நூற்ருண்டில் ஜெர்மனியில் வாழ்ந்த அறிஞன். இக்கதை களுக்குக் காரணம் அவன் ஆவி உலகத்துடன் தொடர்பு கொள்ள சோதனைகள் மேற்கொண்டான் என்பதே. பௌஸ்ட் தன்னுடைய ஆத்மாவை அளவற்ற அறிவையும் வல்லமையும் பெறுவதற்கு சைத்தானிடம் விற்ருன் என்பதே அவனைப் பற்றிய மிகப் புகழ்பெற்றக் கதை. பார்க்க: மார்லோ (Marlowe)வின் ஆங்கில நாடகமான 'டாக்டர் பாஸ்டஸ்' (1588 அல்லது 1589); கதேயின் நீண்ட ஜெர்மன் நாடகமான 'பௌஸ்ட்.'

19. மார்க் ட்வெயின்—Mark Twain (1835—1910): அமெரிக்க நகைச்சுவை ஆசிரியர். அவர் ஜோனைப் பற்றி எழுதிய வாழ்க்கை வரலாறு கற்பனையும் உண்மையும் கலந்தது.

பெர்னர்ட்ஷா தன்னுடைய விருப்பு வெறுப்புகளின் அடிப்படையில் எழுதிய 'புனித ஜோன்' (*St. John*) அவருடைய சிறந்த நாடகமாகக் கருதப்படுகிறது.

20. கிரேக்கப் பழங்கதைகளின்படி, ட்ரோய்லஸ் (Troilus) பிரெயம் (Priam) அரசனின் நூறு பிள்ளைகளில் ஒருவன். இவ்வரசனின் மாநகரம் ட்ராய் (Troy) எப்படி கிரேக்கர்களால் அழிக்கப்பட்டது என்பதுதான் ஹோமரின் முதல் காப்பியமான 'இலியட்'டின் கருப்பொருள். ட்ராய்லஸ் அழகி க்ரெஸிடா (Cressida)வைக் காதலித்து அவளால் கைவிடப்பட்ட சோகக் கதை இடைக்காலத்தில் பிரெஞ்சு கதாசிரியர்களால் உண்டாக்கப்பட்ட கற்பனைக் கதை. ஆயினும் இக்கதையின் சோக ரசத்தால் கவரப்பட்டு ஆங்கிலத்தில் சாஸர் ஒரு அழகிய கவிதையையும் ஷேக்ஸ்பியர் ஒரு நாடகத்தையும் எழுதியிருக்கிறார்கள்.

21. *CLLT*, p. 125. வைஸ்டைன் விஞ்ஞான ரீதியிலும் அறிவு சார்ந்த முறையிலும் விவாதிக்கும் பொருட் கூற்றியலை சுருக்கியும் விளக்கியும் கொடுத்திருக்கிறேன். ஆனால் இந்நூலைப் படிப்பவர்களை மனதில் கொண்டு அவர் பயன்படுத்தும் அர்த்தச்செறிவுள்ள ஜெர்மானிய கலைச்சொற்களை நீக்கி விட்டேன். 'Rohstoff', 'Stoff', 'Motiv' போன்ற ஜெர்மன் கலைச் சொற்கள் விளக்கத்திற்கு, பார்க்க: *ICL*, pp. 178—187.

22. ஒரு நூலின் உருவமும் கருத்தும் நூலாசிரியர் தேர்ந்தெடுக்கும் பொருளைச் சார்ந்தது என்ற கூற்றிற்கு எடுத்துக்காட்டு மில்டன் எழுதிய 'சுவர்க்க நீக்கம்.' இக்காப்பியத்தின் பொருளைப்பற்றி பல ஆண்டுகள் யோசித்து பிறகு நூலை எழுத கவிஞன் முற்பட்டார். காண்க: W. H. Sharp, ed., *Johnson's Life of Milton* (3rd ed., Bombay: K. J. Cooper, no date), pp. 19—21.

23. *CLLT*, p. 126.

24. *Ibid.*, p. 128.

25. *Ibid.*, pp. 135—136.

26. *Ibid.*, p. 138.

27. *Ibid.*, pp. 138—139.

28. *Ibid.*, p. 139.

29. மோர்மான்கள் 1830-இல் அமெரிக்காவில் நிறுவப்பட்ட இயேசுநாதரின் பிற்கால முனிகள் மத இயக்கத்தை

(Church of Jesus Christ of Latter–Day Saints)ச் சேர்ந்தவர்கள். பெரும்பாலும் உடா (Utah) மாநிலத்தில் குடியேறியிருக்கும் மோர்மான்கள் விவிலிய நூலின் பழைய ஏற்பாட்டில் போற்றப்படும் யூதர்களின் பழக்க வழக்கங்களை ஒட்டி பல மனைவிகளையுடையவர்கள்.

30. 'ஈடிபஸ் அரசன்' (*Oedipus the King* அல்லது *Oedipus Rex*) பழம் பெரும் கிரேக்கத் துன்பவியல் நாடகங்களில் சிறந்தது. இதை எழுதியவர் ஸோபோக்ளிஸ் (கி.மு. 496–406). ஈடிபஸ் தனக்குத் தெரியாமல் தன்னுடைய தந்தையைக் கொன்று உண்மையறியாது தாயை மணந்து இன்னல்களுக்கு உள்ளாகிறான். குற்றத்தை உணர்ந்த பிறகு தன்னுடைய கண்களை தானே பறித்துக்கொண்டு தேசாந்திரியாகிறான். தாய் ஜொகாஸ்டா (Jocasta) தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள்.

31. *CLLT*, pp. 141–142.

(1) பிளாடஸ்—Plautus (சுமார் கி.மு. 254–184): கிரேக்க இன்பியல் நாடகங்களை முன்மாதிரியாகக்கொண்டு இலத்தீன் மொழியில் நாடகங்களை எழுதியவர். கதாபாத்திரங்களை அவர் திரும்பத் திரும்ப பயன்படுத்தினாலும் அவை பல வகைப்பட்டவை. இன்பச் சுவை, சூழ்ச்சி, உரையாடல் முதலிய உத்திகளைக் கையாளுவதில் கைதேர்ந்தவர். ஷேக்ஸ்பியரின் ஆரம்பகால இன்பியல் நாடகங்களில் பிளாடஸின் தாக்கத்தைக் காணலாம்.

(2) மொலியேர்—Moliere (1622–1673): புகழ்பெற்ற பிரெஞ்சு நாடகாசிரியர்களில் ஒருவர். 'கஞ்சன்' (*The Miser*), 'மனுப்பகைஞன்' (*The Misanthrope*) போன்ற சிறந்த இன்பியல் நாடகங்களை இயற்றியவர். அவருடைய பாத்திரங்கள் உயிருள்ளவை அல்ல; மனித குணங்களின் சேர்க்கை. அவைகளின் மூலம் நாகரீக முதிர்ச்சியற்ற பிரெஞ்சு சமூகத்தை வசையால் தாக்கினார்.

(3) பல்ஸாக்—Balzac (1799–1850): 'மனித வாழ்க்கை நாடகம்' என்ற தலைப்பில் பிரெஞ்சு நடுத்தர மக்களின் விருப்பு வெறுப்புகளை மிக நுணுக்கமாக பல நாவல்களில் படம்பிடித்து உலகப் புகழ் பெற்றவர். அவர் ஒரு புதுமை (romantic)க் கலைஞர். ஆயினும் நுணுக்கமாக விவரங்களைக் கொடுக்கும் அவரது பாணி உண்மையியலை (realism)ச் சார்ந்தது. 'கிழவன் கொரியொ' (Old Goriot),

'யுஜீனி கிராந்தெ' (*Eugenie Grandet*), 'உறவினர் பெத்' (*Cousin Bette*) போன்ற நூல்களை எழுதினார்.

32. இவ்விவாதத்திற்கு ஆதாரம்: 'Themes and Prefigurations', *CLS*, pp. 99–113.

33. மேலேயுள்ள பக். 150–ஐப் பார்க்கவும்.

34. ழீன் ரெஸீன்—Jean Racine (1639–1699): பிரெஞ்சு நாட்டு உயர்தனி (Classical) நாடகாசிரியர்களில் சிறந்தவர். பெருமிதமான கவிதை நடையாற்றலில் நிகரற்றவர். இவரைப்போல புகழெய்திய பிரெஞ்சு நாடகாசிரியர் கொர்னீல் (Corneille) பாத்திரப் படைப்பை மையமாக வைத்து துன்பியல் நாடகங்களை எழுதினாரென்றால், இவர் மனவெழுச்சிகளைக் கருத்துக்களாகக் கொண்டு துன்பியல் கவிதை நாடகங்களைப் படைத்தார். கருத்துக்களின் மூல முதல் பழைய கிரேக்க நாடகங்கள். இவருடைய சிறந்த நாடகம் 'ஃபேட்ரெ' (*Phaedrè*).

35. பாரதியாரின் கவிதைகளின் பிறப்பிடம் அவருடைய இலக்கிய மரபுரிமை மட்டுமன்றி பிற இலக்கியங்களும்கூட என்ற திறனாய்வுக்கூற்றிற்கு, பார்க்க: *The Impact of Western Thought on Bharati*. அவருடைய பரந்த பண்புகளைப் பற்றிய விவரங்களுக்கு, பார்க்க: *Whitman and Bharati: A Comparative Study*.

36. மேலே பார்க்கவும்: பக். 150.

37. மேலே பார்க்கவும்: பக். 151.

38. *CLS*, p. 103.

39. இங்கு கூறிய முறையில், மு.வ.வின் நாவல்களில் சென்னை (பார்க்க: Xavier S. Thaninayagam, 'The Novelist of the City of Madras,' *Tamil Culture* 10 [1963], 1–18)யையும் இந்திரா பார்த்தசாரதியின் நாவல்களில் டில்லி (பார்க்க: தமிழ் நாவல்: நூற்றாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும், ப. 192) யையும் தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வில் ஒரு முன்னோடியாக ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம். ஆனால் இத்தகைய ஆய்வை மற்ற இந்திய மொழிகளின் நாவல்களிலுள்ள நகரங்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் பொழுதுதான் இத்திறனாய்வு ஒப்பிலக்கியம் ஆகிறது என்பதை மனதில் கொள்ள வேண்டும்.

40. Kate Hamburger, *From Sophocles to Sartre: Greek Dramatic Figures Ancient and Modern* (Stuttgart, 1962).

41. புராணிக (myth)த்திற்கும் இலக்கியத்திற்கும் உள்ள தொடர்பை ஆறு பகுதிகளாக கொண்ட கீழ்க்கண்ட நூலில் ஃப்ரேஸர் ஆராய்ந்திருக்கிறார்; Sir James Frazer, *The Golden Bough* (London: Macmillan & Co., 1922). மாக்மில்லன் கம்பெனியார் இந்நூலைச் சுருக்கி இரண்டே தொகுதிகளாக வெளியிட்டிருக்கிறார்கள் (1957).

42. ஸி. ஜி. யூங் செய்த ஆராய்ச்சி முடிவுகளுக்கு, பார்க்க: *Archetypes of the Collective Un-conscious* (1934); trans. R.F.C. Hull, 1959. விவரங்களுக்கு, இந்நூலின் ஏழாவது அத்தியாயமான 'இலக்கியமும் உளவியலும்' பார்க்கவும்.

43. மொழியியல் வல்லுநரான லெவி–ஸ்ட்ரௌஸ் (Levi–Strauss) தன்னுடைய ஆசிரியர்களைக் கண்டித்து எழுதிய கட்டுரைகளும் பிறகு உருசிய வடிவமைப்புத்தத்துவ அறிஞர் ரோமன் ஜேகப்ஸன் (Roman Jakobson) உடன் சேர்ந்து செய்த ஆராய்ச்சிகளுமே வடிமைப்புத்தத்துவ முறையில் இலக்கியத்தை அணுகுவதற்கு வித்திட்டன. லெவி–ஸ்ட்ரௌஸின் கொள்கைகளுக்கு, பார்க்க: Edmund Leach, *Levi–Strauss* (London: 1970). ஆங்கில, அமெரிக்க திறனாய்வு உலகில் இம்முறை இன்னும் வேரூன்றவில்லை என்பது உண்மை. பிரான்சு நாட்டில் வடிவமைப்புத் தத்துவத்தின் மூலம் இலக்கியத்தில் ஒழுங்குமுறைக்கு வித்திட்டவர் அறிஞர் ரோலந்த் பார்த் (Roland Barthes). அவர் முதன் முறையாக இத்தத்துவத்தைப் பயன்படுத்தி எழுதிய கட்டுரை நாடகாசிரியர் ரெஸீனைப்பற்றியது. பார்க்க: Philip Thody, *Roland Barthes* (London: Macmillan, 1979). நம் நாட்டில் முதன்முதலாக வடிவமைப்புத் தத்துவ முறையில் வால்மீகி ராமாயணத்தை ஒப்பிலக்கிய அறிஞரான புனித ராபர்ட் அந்த்வான் (Rev. Robert Antoine, Jr.) ஆராய்ந்து இரண்டு அரிய கட்டுரைகளை வெளியிட்டிருக்கிறார். *JJCL* No. 13 (1975), 1–23; Nos. 14 & 15 (1976–77), 1–50.

44. *CLS*, p. 108.

45. *Ibid.*, பக். 109–110. இது ஒரு மேற்கோள்: Ian Watt, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding* (1963).

சாமுவெல் ரிச்சர்ட்ஸன்—Samuel Richardson (1689-1761): ஆங்கில நாவலை நிறுவியவர்களில் ஒருவர். கற்புடைய மாதர்களையே பாத்திரங்களாகப் படைப்பதிலும் கடித

முறையில் கதை சொல்லுவதிலும் ஆர்வம் காட்டியவர். 'பாமெலா' (Pamela), 'க்ளாரிஸா ஹார்லோ' (*Clarissa Harlowe*) போன்ற நாவல்களை எழுதியவர்.

46. புலவர் குழந்தை எந்தச் சூழ்நிலையில் இக்காவியத்தைப் படைத்தார் என்பதை நான் மறக்கவில்லை (பேராசிரியர் கைலாசபதியின் கடுமையான விமர்சனத்தைப் பார்க்கவும்: ஒப்பிலக்கியம், ப. 40). ஆனால் காலப்போக்கில் இந் நூல், சர்ச்சைக்குரிய இதைப் போன்ற நூல்களைப்போல், வகுப்பு, மொழி ஆகியவைகளினால் எழுந்த குறுகிய நோக்கை வென்றுவிடும் என்று நம்புகிறேன்.

அத்தியாயம் 6

1. பிராவர் பயன்படுத்தும் மேற்கோள்: *CLS*, p. 74.
2. ஜே. டி. ஷாவின் கட்டுரையிலிருந்து: *CLMP*, p. 88.
3. பிரெஞ்சுக்காரர்கள் ஆங்கிலேயர்களுக்கு முன்பு நம் நாட்டை ஆக்கிரமித்ததால், பிரெஞ்சு சிந்தனைகள் நம் கலாச்சாரத்தைத் தாக்கியிருக்கும் என்பதை நான் மறுக்க முற்படவில்லை. ஆனால் ஆங்கிலச் சிந்தனைகளின் தாக்கம் மிகவும் பரவலானது; ஆழமானதும்கூட. இவர்கள் இரு வருக்கும் முன்பு இங்கு வந்த போர்த்துகீசியர்களின் கலாச் சாரத் தாக்கம் இவர்களுடன் ஒப்பிடும்பொழுது மிகக் குறைவானது என்று தான் முடிவு செய்தல்வேண்டும்.
4. பார்க்க: பி. வி. ராஜமன்னரின் சாகித்ய அகடெமி முன்னுரை.
5. பார்க்க: டாக்டர் வே. ராகவனின் 'மதிப்புரை', காளி தாசனின் ரகுவம்சம், மொழிபெயர்ப்பாளர், க. ரா. ஜமதக்னி (கோயம்புத்தூர்: மெர்குரி புத்தகக் கம்பெனி, 1969), பக். ix.
6. தமிழும் பிற பண்பாடும் (1973; சென்னை: நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட், லிட், 1974), பக். 17.
7. S. V. Subramanian, Compiler, *A Bibliography of Translations* (Tamil to Other Languages and Other Languages to Tamil), (Madras: International Institute of Tamil, 1978). நல்ல திட்டமிட்ட, பயனுள்ள ஆனல் தட்டச்சு ஏறிய இந்த நூலடங்கலை பலருக்கும் பயனுறும் வகையில் கழகத்தார் அச்சிட்டு வெளியிடுவார்கள் என்று நம்புகிறேன்.
8. ஷெ., பக். 5.
9. மொழிபெயர்ப்பைப் பற்றி இன்றைய கருத்துக்களுக்கு, பார்க்க: Ralph–Rainer Wuthenow, 'Meta-Literature,' *JJCL*, 10 (1972), 50-64.
10. *The Art of Translation*, new and enlarged edition (London: Jonathan Cape, 1969), pp. 30–31.

11. Horst Frenz, 'The Art of Translation,' *CLMP*, p. 120. சேவரியும் ஃப்ரென்ஸூம் மொழிபெயர்ப்பைப் பற்றிய தங்களுடைய முறையே நூலுக்கும் கட்டுரைக்கும் ஒரே தலைப்பைக் கொடுத்திருப்பதால் இனிவரும் அடிக்குறிப்புக்களில் ஃப்ரென்ஸின் கட்டுரை *CLMP* என்று குறிப்பிடப்படும்.

12. பார்க்க: (1) 'மொழிபெயர்ப்பு' தாமஸ் கிரேயின் இரங்கற்பா, மொழிபெயர்ப்பாளர், நீ. கந்தசாமிபிள்ளை (திருநெல்வேலி: திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், 1961), பக். 125–183; (2) எஸ். மகராஜன், 'மொழிபெயர்ப்பு', எழுதுவது எப்படி—தொகுதி 2, தொகுப்பாளர், மகரம் (சென்னை: பழனியப்பா பிரதர்ஸ், 1979), பக். 358-373.

13. நீ. கந்தசாமிபிள்ளை மொழிபெயர்ப்பைப் பற்றி தொல்காப்பியரின் கருத்தையும் பேராசிரியரின் விளக்கத்தையும் சுருக்கித் தந்திருக்கிறார். பார்க்க: தாமஸ் கிரேயின் இரங்கற்பா, பக். 158-161.

14. பார்க்க: எழுதுவது எப்படி?—தொகுதி 2, பக். 358-404.

15. ஷை., பக். 381.

16. சேவரியின் பாகுபாடுகளை விரித்துக் கூறும் வகையில் சில செய்திகளைச் சேர்த்திருக்கிறேன்.

17. *The Art of Translation*, pp. 20-24.

18. *CLS*, p. 75.

19. தாமஸ் கிரேயின் இரங்கற்பா, பக். 59.

20. இதை ஒத்த கருத்திற்கு, பார்க்க: சு. பாலச்சந்திரன், கவிமணி தேசிக விநாயகம்பிள்ளை: ஒரு திறனாய்வு (சென்னை: அணியகம், 1978), பக். 237.

21. *CLMP*, p. 73.

22. James Kinsley and George Parfitt, ed., *John Dryden: Selected Criticism* (Oxford: Clarendon Press, 1970), p. 184.

23. *The Art of Translation*, pp. 58-59.

ஏப்ரகாம் கௌலி—Abraham Cowley (1618-67): தன்னுடைய 'பிண்டார்முறை இசைப் பாடல்கள்' (Pindarique Odes)இல் கிரேக்கக் கவிஞர் பிண்டார் (கி.மு. ஆறும் நூற்றாண்டு) அவரது இசைப் பாடல்களில் பயன்படுத்திய

சீர்முறையைப் புறக்கணித்தார். மேலும் பிண்டார் பாடலின் பொருளைவிட்டு விட்டு விவரிக்கும் (digression) முறையையும் அவரது மரபுவழிக்கு அப்பாற்பட்ட உவமை யணி முறையையும் கௌலி பின்பற்றினுர். இதன் விளை வாக ஆங்கில இசைப் பாடல்கள் எளிதாகப் படித்து இன்புற முடியாமற் போய்விட்டன. ஆயினும் கௌலிக்குப் பின் பல நூற்றுண்டுகளாக எழுதப்பட்ட இசைப் பாடல் கள் அவரது கட்டுகோப்பற்று எழுதும் முறையின் பெருந் தாக்கத்திற்குள்ளாயின.

24. K. C. Kamaliah, *Preface in the Kural* (Madras: M. Seshachalam & Co., 1973), p. xix.

25. *The Art of Translation*, pp. 26-28. விளக்கத்திற்கு, பார்க்க: 'Meta-Literature', *JJCL*, 10 (1972), 59.

26. தரமற்ற மொழிபெயர்ப்பு மாதிரிகளுக்கு, பார்க்க: V. Sachithanandan and M. Shanmugam Pillai, ed., *Shakespeare in Tamil Translation*.

27. தாமஸ் கிரேயின் இரங்கற்பா, பக். *161*.

28. எழுதுவது எப்படி? — தொகுதி 2, பக். *377 & 392*.

29. *The Art of Translation*, pp. 33-36.

30. அத்தியாயத்தின் இந்த பகுதி ஹார்ஸ்ட் ஃப்ரென்ஸின் கருத்துக்களின் சுருக்கம். வழக்கம்போல விளக்கங்கள் சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. பார்க்க: *CLMP*, pp. 105-108.

31. எடுத்துக்காட்டுகளுக்கு, பார்க்க: *Shakespeare in Tamil Translation*, p. *20*.

32. *CLMP*, pp. 109–110.

33. செக் அறிஞர் கமீல் ஸ்வெலபில் கே. எம். பாலசுப்பிர மணியன் அவர்களின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பான திருக் குறளுக்கு எழுதிய முகவுரையில் கூறுவது இங்கு கவனிக்கத் தக்கது:

> Poetry should be translated by [sic] poetry only—this is one of our fundamental tenets, one of the firm points of departure for any serious and conscientious translator in our country. Somehow I have never believed that the wonderfully concise and terse Kural–venpa may be translated into any other verse. . .

Tiruvachakamani K. M. Balasubramanian, *Tirukkural of Tiruvalluvar* (Madras: Manali Lakshmana Mudaliar Specific Endowments, 1962), p. ix.

34. *CLMP*, pp. 111–112. மனநிறைவு அளிக்கக்கூடிய ஆங்கிலத்தில் இதுவரை கீதை மொழிபெயர்ப்பு வெளிவரவில்லை. டாக்டர் ராதாகிருஷ்ணனின் மொழிபெயர்ப்பு (1948) அவருடைய ஆழ்ந்த அறிவிற்கு எடுத்துக்காட்டு; ஆனால் மொழி அளவில் உப்புச்சப்பற்றது. மொழிநயத்தில் ஜுவன் மஸ்காரோ (Juan Mascaro)வின் மொழிபெயர்ப்பு (Penguin, 1962) உயர்ந்தது.

35. *The Art of Translation*, p. 51.

36. பழம் பெரும் கிரேக்க நாடகாசிரியர்களும் அவர்களுக்குப் பின்வந்த கவிஞர்களும் பயன்படுத்திய கிரேக்க மொழி ஹோமரின் நடைக்கு ஈடாகாது என்பது அறிஞர்களின் கருத்து. இதைக் கருத்தில் கொண்டுதான் ஒரு பேராசிரியர் கல்வியின் நோக்கமே ஹோமரின் காவியங்களை கிரேக்க மொழியில் படித்து இன்புறுவதுதான் என்று கூறினர் போலும்.

37. *The Art of Translation*, pp. 60–74.

38. *Ibid.*, p. 79. மேலும் பார்க்கவும்: 'On Translating Homer' *Matthew Arnold: Selected Prose*, ed. P. J. Keating (London: Penguin Books, 1970), pp, 76–84. புகழேந்தியை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்த மாரிஸ் லாங்டன் கவிதையைக் கவிதையில்தான் மொழிபெயர்க்க வேண்டும் என்று வலியுறுத்துகிறார்:

On the vexed question whether poetry, if it is to be translated at all, should be literally translated into prose or rendered into verse, the translator is clearly on the side of Fitzgerald and Conington.

Maurice Langton, trans., *The Story of King Nala and Princess Damayanti*: from the Tamil of Puhalendi Pulavar (Madras: The Christian Literature Society for India, 1950), p. vii.

39. *CLMP*, p.113. மூவரும் ஹோமரின் 'அடிஸ்ஸி' காப்பியத்தை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்திருக்கிறார்கள். ரியூ 'இலியட்' டையும் மொழிபெயர்த்தார். இம் மூவருடைய மொழி பெயர்ப்புக்களும் படித்து இன்புறும் வகையில் இருப்பதால்,

ஹோமரின் காப்பியம் தற்கால நாவலை ஒத்திருக்கிறது என்ற அவர்களுடைய கூற்றில் உண்மை இருக்கிறது.

40. *CLMP*. pp. 112-114.

41. *The Art of Translation*, pp. 80-81.

42. இப்புள்ளி விவரங்கள் மொழிபெயர்ப்பாளர்களுக்கு இன்றியமையாத *A Bibliography of Translations* லிருந்து எடுக்கப்பட்டவை. நம்முடைய விவாதத்திற்கு இவ்விவரங்களை நிறைவானதாகக் கொள்ளலாம். ஆயினும், பிறமொழிகளிலிருந்து தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட நூல்கள் சம்பந்தப்பட்ட புள்ளி விவரங்களை முடிவானதாகக் கொள்ள இயலாது. ஏனென்றால் *1007* நூற் தலைப்புகள் 'Miscellaneous' (பல்பொருள் திரட்டு) என்ற பொதுத் தலைப்பின் கீழ் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஜெர்மன் மூலமான *Faust* லிருந்து அ. துரைசாமிப்பிள்ளையால் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட 'வாஸ்து' (ப. 126) தவறாக இத்தாலிய மொழிபெயர்ப்புப் பகுதியில் சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறது.

43. i) A. K. Ramanujam, trans, *The Interior Landscape: Love Poems from a Classical Tamil Anthology* (Bloomington: Indiana University Press, 1967); ii) M. Shanmugam Pillai and David E. Ludden, trans., *Kuruntokai: An Anthology of Classical Tamil Love Poetry* (Madurai: Koodal Publishers, 1976).

44. N. Raghunathan, *Six Long Poems from Sangam Tamil* (Madras: Vighneswara Publishing House, 1978).

45. *A Bibliography of Translations*, p. 3.

46. *TL*, p. 122.

47. i) W. H. Drew, trans., *The Kural of Tiruvalluvar-I* (Madras: American Mission Press, 1840); *The Kural of Tiruvalluvar*-II (1852); ii) G. U. Pope, trans., *The Sacred Kural of Tiruvalluvanayanar* (London: Oxford University Prees, 1886); iii) R. P. Sethupillai – R. W. Ellis, *Tirukkural on Virtue with Commentary* (Madras: University of Madras, 1965).

48. H. A. Popley, *The Sacred Kural or the Tamil Veda of Tiruvalluvar* (Calcutta: Association Press, 1931), pp. ix-x.

49. i) V. R. Ramachandra Dikshitar, trans., *The Cilappatikaram* (1939; Madras: The South India Saiva Siddhanta Works Publishing Society, Tinnevelly Limited, 1978); ii) Alain Danielou, trans., *Cilappatikaram; The Anklet Bracelet* (New York: New Directions, 1965); iii) Ka. Naa. Subramanyan, trans., *The Anklet Story of Cilappatikaram of Ilanko Adikal* (Delhi: Agam Prakashan, 1977).

50. *The Cilappatikaram*, pp. xv-xvi.

51. *Ibid.*, p. xiii.

52. ஆலன் டேனியலூ, ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன் அவர்களுடைய ஒத்துழைப்புடன் 1961இல் சிலப்பதிகாரத்தை பிரெஞ்சு மொழியில் பெயர்த்தார்.

53. G. U. Pope, trans., *Manimekalai* (Madras: Meykandar Press, 1971).

54. கம்பராமாயணத்தின் ஒரே ஒரு ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு ராஜாஜியினுடையது: C. Rajagopalachari, trans., *The Ayodhya Canto of the Ramayana as told by Kamban* (London: George Allen and Unwin, 1961).

இது டில்லி சாகித்ய அகாதெமியால் மீண்டும் வெளியிடப்பட்டது (1970). கம்பனின் கவித்திறமையை எண்ணும் போது இதை ஒரு சிறந்த மொழிபெயர்ப்பு என்று சொல்லுவதற்கில்லை.

55. i) G. U. Pope, trans., *The Tiruvacagam or Sacred Utterances of Manikkavacagar* (Oxford: Clarendon Press, 1900); (ii) K. M. Balasubramanian, trans., *Tiruvacagam of Saint Manickavacagar* (Madras: Chennamalleswarar and Chennakesava Perumal Devasthanam, 1958); (iii) G. Vanmikinathan, trans., *Tiruvacagam with English Translation* (Delhi: Delhi Tamil Sangam, 1971).

56. போப் திருவாசகத்தை வரி வரியாகவும், கூடிய வரையில் அதன் இலயம் கெடாமலும், அப்படிச் செய்யும் முயற்சியில் அர்த்தத்தை அநர்த்தமாக்காமலும், மொழிபெயர்த்த தாகக் கூறுகிறார். பார்க்க: *The Tiruvacagam*, p.xiv.

57. இத்தறுவாயில், பொதுவாக இக்காலத் தமிழ்க்கவிதைகளை நாம் மொழிபெயர்க்கத் தவறிவிட்டதை பேராசிரியர் கைலாசபதி சுட்டிக்காட்டும் பொழுது, பாரதியாரைப்பற்றி கூறுவதாவது:

It is a sad reflection on the norms and values of translations in Asia that a major poet like Bharathi has been neglected; in fact neglected far too long.

"Contemporary Tamil Literature—A Critique", *Homage to a Historian: A Festschrift*, ed., N. Jagadeesan and S. Jayapragasam (Madurai: Koodal Publishers, 1976), pp. 155–166.

பிரேமா நந்தகுமார் சாகித்ய அகாதெமிக்காகச் செய்த பாரதி மொழிபெயர்ப்பு (1979) முழுமையானதல்ல.

58. க. கைலாசபதி, தமிழ் நாவல் இலக்கியம் *(1968; சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், 1977), ப. 179.*

59. *Shakespeare in Tamil Translation*, pp. 1–24.

60. எழுதுவது எப்படி? – தொகுதி 2, *பக். 356–368.*

61. *A Bibliography of Translations*, p. 36.

62. தாமஸ் கிரேயின் இரங்கற்பா, *ப. 152.*

63. *வடமொழி வாசனை வீசும் நூல் தலைப்பு கிருஷ்ணபிள்ளையால் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டது. "கிறிஸ்தவக் கம்பன்" என்று அவரது சீடர்களால் மிகைபட அழைக்கப்பட்டாலும், அவர் கிறித்துவக் கவிஞர்களில் தலைசிறந்தவர் என்பதில் ஐயமில்லை. பார்க்க: வித்துவான்* D. G. *தங்கராசனார்,* கிறிஸ்தவக்கம்பன் கிருஷ்ணபிள்ளை *(நாசரேத்து: திரு. எஸ். தாமஸ் இரத்தினம் அவர்கள், 1958).*

64. தமிழ்நாவல் இலக்கியம், *ப. 190. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் ஆங்கில நாவல்கள் சில நல்ல முறையில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டதாக கைலாசபதி கூறுகிறார் (ப. 180).*

65. ஒரு நாட்டு இலக்கியத்தை மொழிபெயர்ப்பு *எப்படி மாற்றுகின்றது என்ற விவரங்களுக்கு, பார்க்க:* 'Meta–Literature', *JJCL 10 (1972). எடுத்துக்காட்டு தற்கால ஜப்பானிய இலக்கியம்.*

66. *A Bibliography of Translations*, pp. 185–189.

67. *கீழ்க்கண்ட விவரத்திற்கு ஆதாரங்கள்:* i) *TL*, pp. 234–235; ii) தாமஸ் கிரேயின் இரங்கற்பா, *பக். 144–147.*

68. *பார்க்க: யோகி ஸ்ரீ சுத்தானந்த பாரதியார்,* நாவலர் பெருமான் *(புதுச்சேரி: ஸ்ரீ அரவிந்தாஸ்ரம அச்சுக்கூடம், 1949), ப. 37.*

69. விவிலியநூலை தமிழில் மொழிபெயர்ப்பதிலுள்ள சிக்கல் களுக்கு, பார்க்க: V. M. Gnanapragasam, ''Some Problems in Translating the Bible into Tamil'', *Proceedings of the Second International Conference Seminar of Tamil Studies*, Vol. I, ed., R. E. Asher (Madras: International Association of Tamil Research, 1971), 407–410.

70. பண்டிதமணி மு. கதிரேசச் செட்டியார், மொழி., மண்ணியல் சிறு தேர் (1933; சென்னை: அன்னை நிலையம், 1969), பக். 10-11.

71. *The Art of Translation*, p. 152.

72. சிறந்த ஐரோப்பிய நூல்களை தமிழில் மொழிபெயர்ப்பதில் ஆர்வம் காட்டி வரும் சாகித்ய அகாதெமி சில தவறுகளைச் செய்திருக்கிறது. மொழிபெயர்ப்பாளர் நூலின் எந்த மூலத்தை (மூலமொழியா அல்லது அதன் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பா) ஆதாரமாகக் கொண்டு மொழி பெயர்ப்பு செய்தார். அவருடைய மொழிபெயர்ப்புக் கொள்கைகள் என்ன என்பதற்கு விளக்கங்கள் அளிப்ப தில்லை. மேலும், தானே நூலைப்பற்றி ஒரு திறனாய்வுக் கட்டுரையை எழுதி அளிக்காமல், மேல்நாட்டுக் கட்டுரை ஒன்றை மொழிபெயர்த்தளிப்பது விரும்பத்தக்கதல்ல. பார்க்க: (1) கே. எஸ். வெங்கடராமன், மொழி., இரு நாடகங்கள் (மொலியெர்) (சென்னை: தி நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், 1959); (2) துரை அரங்கசாமி, காட்டு வாத்து (ஹென்ரிக் இப்ஸன்) (தில்லி: சாகித்ய அகாதெமி, 1962).

73. *The Art of Translation*, p. 153.

74. பிட்ஸ் ஜெரால்டின் மொழிபெயர்ப்பைப்பற்றிய திறனாய்வுக் கருத்துக்களுக்கு, பார்க்க: *CLMP*, pp. 102-103.

75. பிராவரின் மேற்கோள், *CLS*, p. 80.

76. *The Art of Translation*, p. 55.

77. தாமஸ் கிரேயின் இரங்கற்பா, ப. 2.

78. ஷை., பக். 159-160.

79. *The Art of Translation*, p. 139.

80. Henry Gifford, 'On Translating Tolstoy', *New Essays on Tolstoy*, ed., Malcolm Jones (Cambridge: Cambridge University Press, 1978) p. 22.

81. *CLMP*, p. 117.

82. *Ibid*., p. 104. ஃப்ரென்ஸ் பயன்படுத்தியிருக்கும் பிரெஞ்சு மொழி மேற்கோளின் பொருள்: 'மொழிபெயர்ப்பில் உலகத்திலேயே சிறந்த நாடு ஜெர்மனி.'

83. தாமஸ் கிரேயின் இரங்கற்பா, ப. 1.

84. 'முன்னுரை', ஜேன்அயர், கா. அப்பாதுரை (சென்னை: சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், 1953). அப்பாதுரை அவர்களுடைய கருத்து ஷேக்ஸ்பியரைவிட பல மொழி களில் விற்பன்னரான மில்டனுக்குப் பொருந்தும்.

85. கா. ஸ்ரீ. ஸ்ரீ. மொழி., வி. ஸ. காண்டேகர்: கறுப்பு ரோஜா (சென்னை: ஆல்லயன்ஸ் கம்பெனி, 1972).

அத்தியாயம் 7

1. Mary Gaither, 'Liferature and the Arts', *CLMP*, p. 183.

2. இந்திய யாப்பிலக்கணச் சரித்திரத்திற்கு பிறப்பிடம் பரதாவின் 'நாட்டிய சாத்திரம்' என்பதை இங்கு மறுக்க வில்லை என்றாலும், இற்றைய மேல்நாட்டுத் திறனாய் வாளர்கள் அவருடைய பங்கிற்கு அவ்வளவு முக்கியத்துவம் கொடுக்கவில்லை. பார்க்க: Edwin Gerow, *Indian Poetics*, Volume V of *A History of Indian Literature* edited by Jane Gonda (Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1977), p. 227.

3. Lionel Trilling 'Freud and Literature', *20th Century Literary Criticism: A Reader*, ed. David Lodge (London: Longman Group Limited, 1972), p. 276.

4. Leon Edel, 'Literature and Psychology', *CLMP*, p. 122.

5. C. G. Jung, 'Psychology and Literature', *20th Century Literary Criticism: A Reader*, p. 175.

6. *Ibid.*, p. 175.

7. உளவியலைப் பயன்படுத்தி ஒரு இலக்கிய ஆசிரியரின் வாழ்க்கை வரலாற்றை பொருள் விளக்கம் செய்யும் முறைக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு அமெரிக்க நாவலா சிரியர் ஹென்றி ஜேம்ஸ் பற்றி லியான் ஈடல் எழுதிய மூன்று பிரிவுகளான நூல். *The Untried Years* (1953); *The Conquest of London* (1962); *The Middle Years* (1962).

8. ஆஸ்டின் வாரனின் கட்டுரைச் சுருக்கம்: 'Literature and Psychology', *TOL*, pp. 81-93. எப்பொழுதும்போல் சேர்க்கப்பட்டிருக்கும் விளக்கங்களுக்கு, அடிக்குறிப்புக்களைக் காண்க.

9. A. Berriedale Keith, *A History of Sanskrit Literature* (1920; Delhi: Oxford University Press, 1973), p. 340.

10. கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியார், 'கவிதை எழுதுவது எப்படி?', எழுதுவது எப்படி?—தொகுதி 2, ப. 35.

11. அ. வெ. ரா. கிருஷ்ணசாமி ரெட்டியாரின் கருத்து, ஷை., ப. 61. இதேபோன்ற கருத்திற்கு இந்நூலிலுள்ள கா. மு.

ஷெரீப், புத்தனேரி ரா. சுப்பிரமணியம் ஆகியவர்களுடைய கட்டுரைகளேயும் பார்க்கவும்.

12. 'Sing Heavenly Muse' என்ற வணக்க வழிபாடு மேலே நாட்டு காப்பியத்தின் தந்தையான ஹோமரைப் பின்பற்றி மில்டன் தன்னுடைய 'சுவர்க்க நீக்கம்' காப்பியத்தை ஆரம்பிக்கிறுன். ஆனுல் அவனுடைய கலேத் தெய்வத்திற்கு மில்டன் யுரேனியா (Urania) என்ற கிரேக்க நாமத்தைச் சூட்டியிருந்தாலும், அது கிறித்துவர்களின் வணக்கத்திற்குரிய பரிசுத்த ஆவி (Holy Spirit) ஆகும். யுரேனியா உயர் தனி (Classical) கிறித்துவத் தன்மைகள் கலந்த கற்பனே ஓவியம். வணக்க வழிபாட்டுமுறை கீழைநாட்டுக் காப்பியங்களில் பொதுப்படையாகக் கையாளப்படுவது.

13. கோல்ரிட்ஜுனுடைய அபின் வேட்கை அவனுடைய கவிதையை பாதித்திருக்கிறது என்பதை எம். ஏ. ஆப்ரம்ஸ் (M. A. Abrams) *The Milk of Paradise (1934)* என்ற நூலில் விளக்கிக் கூறுகிருர். அவர் கூற்றை எலிசபெத் ஷ்னைடர் (Elizabeth Schneider) *Coleridge, Opium and Kubla Khan (1953)* என்ற நூலில் மறுக்கிருர். ஆனுல் அலெதியா ஹெய்டர் (Alethea Hayder) தன்னுடைய நூலான *Opium and the Romantic Imagination (1968)*இல் கூறிய முடிவு ரசமானது. அபின் கவித்துவத்தை தூண்டிவிடும் தன்மையற்றது. ஆனுலும் அபின் தின்பவர் காணும் கனவுகள் மற்றும் மயக்கக் காட்சிகள் (hallucinations) ஆகியவைகள் உண்டாகுவதற்கு மூலகாரணமான பருப்பொருள்களே அபின் தின்னும் பழக்கம் படைப்புத் தொழிலுக்குப் பயன்படுத்தக்கூடும். இந்த ஆழ்ந்த திறனுய்வுக் கூற்றின் அடிப்படையில் பாரதியாரின் பாடல்களே—முக்கியமாக பாண்டிச்சேரியில் எழுதிய 'குயில் பாட்டு போன்ற பாடல்கள்—உளவியல் முறையில் ஆராய்ந்தால் கவிதையியலேப் பற்றி பல உண்மைகள் வெளிப்படலாம். தவருன எண்ணத்தில் தோன்றிய வழிபாட்டுணர்ச்சியின் காரணமாக ஒரு எழுத்தாளனின் வாழ்க்கை வரலாற்றில் அடங்கியுள்ள கசப்பான உண்மைகளுக்கு மூடு திரையிடுவதினுல் அவனுடைய தனித் திறமையை நாம் முழுமையாகப் புரிந்துகொள்ள இயலாது. இத்தகைய வழிபாட்டுணர்ச்சி நடுநிலேயான திறனுய்வுக்கு விளேயும் சாபக்கேடு.

14. கார்ல் யூங் (Carl Jung)கையும் டாக்டர் ஜோன்ஸையும் எடுத்துக்காட்டுகளாகக் கொள்ளலாம்.

15. காண்க: கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியாரின் கட்டுரையிலுள்ள 'களக் குறிப்புகள்', எழுதுவது எப்படி? தொகுப்பு 2, ப. 39.

16. Edgar Allen Poe, 'The Philosophy of Composition', *American Literature of the Nineteenth Century: An Anthology*, ed. William Jones *et al*, (1955; New Delhi: Eurasia Publishing House Pvt. Limited, 1970), pp. 227-235.

17. John Livingstone Lowes, *The Road to Xanadu: A Study in the Way of the Imagination* (1927; New York: Vintage Books, 1959), pp. 95–98. 1795-98இல் கோல்ரிட்ஜ் எழுதிய குறிப்பேட்டை ஆதாரமாகக்கொண்டு, அறிஞர் லோஸ் கவிஞரின் 'பழைய மாலுமி' ('The Ancient Mariner') 'குப்லாகான்' ('Kubla Khan') கவிதைகளில் அடங்கியுள்ள சொல், உருவகம், அணிபோன்ற எல்லா விவரங்களும் கோல்ரிட்ஜின் அடிமனதில் (the unconscious) உருவாகியவை என்று மெய்ப்பிக்க முற்படுகின்றார். கவிஞனின் அடிமனம் பலதரப்பட்ட விவரங்களை சேகரிக்கும் களஞ்சியம் என்று லோஸ் கூறுகிறார்.

18. காண்க: 'John Keats: From the Letters', *English Critical Texts: 16th Century to 20th Century*, pp. 256-259.

19. ஃப்ராய்டுடனும் யூங்கினுடனும் தொடர்பு படுத்திக் கூறப்படும் ஆல்பர்ட் ஆட்லர் (Alfred Adler, 1870-1937) அவர்களைப் பற்றிய செய்திகளை இவ்விவாதத்தில் சேர்க்கவில்லை. தாழ்வு மனப்பான்மை (inferiority complex) கொள்கையின் தந்தை என்று அழைக்கப்படும் அவருடைய தாக்கம் இலக்கியத்தில் மிகக் குறைவு. பார்க்க: H. J. Eysenck *et al*, ed., *Encyclopaedia of Psychology*, Vol. II (London: Search Press 1972), p. 120. இதே காரணத்திற்காக தற்கால உளவியல் மரபு கோட்பாடுகள், செய்முறைச் சார்வு (experimentalist), 'கெஸ்டால்ட்' (Gestalt), ஆகிய இரண்டையும் விவாதத்திலிருந்து விலக்கிவிட்டேன்.

20. உளநிலை பகுப்பாய்வு பற்றி ஃப்ராய்டின் விரிவான விளக்கத்திற்கு, பார்க்க: H. J. Eysenck *et al*, ed., *Encyclopaedia of Psychology*, Vol. III (London: Search Press, 1972), pp. 57-58.

21. இங்கு விளக்கப்பட்டிருக்கும் ஃப்ராய்டியனிஸத்திற்கு ஆதாரங்கள்:

i) Richard Wollheim, *Freud*, Fontana Modern Masters Series (London: Fontana/Collins, 1971); ii) Ida Macalpine, 'Tribute to Freud', *Freud* ed., Frank Cioffi (London: The Macmillan Press Limited, 1973). இந்த இரண்டு நூல்களுக்கும் ஒரே தலைப்பு கொடுக்கப்பட்டிருப்பதால், இனி வரும் அடிக் குறிப்புக்களில் இந் நூல்கள் ஆசிரியர்களின் பெயர்களால் அழைக்கப்படும். ஃப்ராய்டியனிஸத்தைப் பற்றிய இதர ஆதாரங்களுக்கு அடிக் குறிப்புக்களைக் காண்க.

22. Richard Wollheim, p.66.

23. ஃப்ராய்டைப் பற்றி வொல்ஹைம் அளித்திருக்கும் விவரங்களின் சுருக்கம். *Ibid.*, p. 72.

24. ஃப்ராய்ட் கொடுத்திருக்கும் ஒரு ரசமான மேற்கோள் பின்வருமாறு. அவருடைய நோயாளிகளில் ஒருவர் விவாகரத்து செய்துகொண்ட பெண்மணி. அவர் வீட்டில் தினமும் பல தடவைகள் ஒரு அறையிலிருந்து இன்னொரு அறைக்கு ஓடுவார். வேலைக்காரியை அழைப்பதற்கு மணி அடித்துவிட்டு வெள்ளையான மேசை விரிப்பில் உள்ள ஒரு கறையை மறைப்பதற்கு முயற்சிப்பார். முதல் இரவில் தன்னுடைய கணவர் ஆண்மையை இழந்தவர் என்ற மன அதிர்ச்சியின் விளைவுதான் அவருடைய வியப்பான நடத்தைக்குக் காரணம் என்று ஃப்ராய்ட் விளக்கம் தந்தார்.

25. Jacques Riviere, 'The Three Main Theses of Psycho-analysis', Frank Cioffi, p. 36.

26. உணர்ச்சி உந்துதல் கொள்கை விளக்கத்திற்கு, பார்க்க: *Ibid.*, pp. 36–39.

27. Thomas Mann, 'Freud and the Future', *Ibid.*, p. 63.

28. Richard Wollheim, p. 119.

29. 'Psycho-analysis', *The Study of Literature*, p. 156.

30. C. G. Jung, 'Sigmund Freud in His Historical Setting', Frank Cioffi, p. 50.

31. Ludwig Wittgenstein, 'Conversations on Freud 1943–6', *Ibid.*, p. 79.

32. *Ibid.*, p. 28.

33. *20th Century Literary Criticism*, p. 280.

34. Sigmund Freud, 'Creative Writers and Day-dreaming', *Ibid.*, pp. 36–42.

35. *Ibid.*,pp. 276–290. இச்சுருக்கத்திற்கு எப்பொழுதும் போல் என்னுடைய விளக்கங்களைக் கொடுத்திருக்கிறேன்.

36. Ernest Jones, *Oedipus–Complex as an Explanation of Hamlet's Mystery* (London: 1910).

37. ஷேக்ஸ்பியருடைய நாடகங்களை ஷேக்ஸ்பியர் தான் எழுதினாரா என்ற பிரச்சினை இந்நூற்றாண்டின் ஆரம்பகாலம்வரை எழுப்பப்பட்டது. இதற்கு அடிப்படை ஒரு கிராமத்தில் பிறந்து உயர்ந்த கல்வி அறிவு அடையாத ஒருவர் எப்படி ஆங்கில இலக்கியத்திலேயே சிறந்த நாடகங்களை எழுதியிருக்க முடியும் என்ற கேள்வி. இதற்கு விடை ஷேக்ஸ்பியர் காலத்தில் எழுதப்பட்ட 'ஸர் தாமஸ் மோர்' (*Sir Thomas More*) என்ற நாடகத்தின் கைப்பிரதியில் கிடைத்தது. இதில் அவருடைய கையால் எழுதப்பட்ட இரண்டு பக்கங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன (ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களின் கைப்பிரதிகள் ஒன்றும் நமக்கு கிடைக்கவில்லை).

38. ஃப்ராய்டைப் பற்றிய ட்ரில்லிங்கின் அண்மைக் காலத்திய கருத்திற்கு, பார்க்க: 'Freud's Last Book', Frank Cioffi, pp. 87–88. ஃப்ராய்டின் கற்பனைப் பார்வை (vision) ஷேக்ஸ்பியருடையது போன்றது என்கிறார்.

39. தாமஸ் மன் பயன்படுத்திய இச்சொற்றொடருக்கு, பார்க்க: *Ibid.*, p. 65.

40. ஃப்ராய்டிற்கும் யூங்கிற்கும் இடையே நிலவிய மனவெழுச்சி மயமான தொடர்பிற்கு, யூங்கின் தன் வரலாற்றைப் பார்க்கவும்: 'Sigmund Freud', *Memories, Dreams, Reflections*, trans., Richard and Clara Winston, The Fontana Library (1963; London: Collins, 1973), pp. 169–193.

41. *Ibid.*, p. 176.

42. யூங்கின் உளவியலைப் பற்றிய சுருக்கத்திற்கு ஆதாரங்கள்: i) Anthony Storr, *Jung*, Fontana Modern Masters Series (London: Fontana/Collins, 1973); ii) *Memories, Dreams, Reflections*. வழக்கம்போல விளக்கங்கள் சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன.

43. இஸ்ரேலைச் சேர்ந்த இப்பெரிய தீர்க்கதரிசியைப் பற்றிய விவரங்களுக்கு விவிலிய நூலின் பழைய ஏற்பாட்டைப் பார்க்க: I *Kings* 17 லிருந்து II *Kings* 11 வரை.

44. *Memories, Dreams, Reflections*, p. 207.

45. 'Glossary', *Ibid.*, p. 411.

46. *Ibid.*, p. 410.

47. *Jung*, p. 59.

48. *Ibid.*, p. 60.

49. *Memories, Dreams and Reflections*, p. 416.

50. *Jung*, p. 60.

51. *Memories, Dreams and Reflections*, p. 415.

52. *Jung*, p. 87.

53. *Ibid.*, pp. 64–65.

54. 'Psychology and Literature', 20*th Century Literary Criticism*, pp. 175–188.

55. உலக இலக்கியத்தில் மாபெரும் படைப்புகளில் ஒன்றான கதேயின் நாடகம் அளவிடமுடியாத ஆற்றலை விரும்பி தன்னுடைய ஆத்மாவை சைத்தானிடம் விற்கும் ஃபௌஸ்டின் கதையை மூலமாகக் கொண்டது. இந்த பரம்பரைக் கதையை கையாளுவதில் கதே தன்னுடைய பலதரப்பட்ட திறமையை எல்லாம் வெளிப்படுத்துகிறார். நாடகத்தின் முதல் பிரிவு ஆழ்ந்த கடவுட்பற்றுள்ள மார்கரெட்டிடம் ஃபௌஸ்ட் காதல் கொண்ட துயரக் கதையைக் கூறுகிறது. எழுத ஆரம்பித்த நாற்பது ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு 1808ல் முதல் பிரிவு வெளியிடப்பட்டது. இரண்டாவது பிரிவு கதே இறந்த 1832ல் வெளியானது. நாடகத்தைப் பற்றிய இக்காலத் திறனாய்வுக் கருத்துக்களுக்கு, பார்க்க: O. Durrani, 'Biblical Borrowings in Goethe's *Faust*', *MLR*, Vol. 72, No. 4 (Oct. 1977), 829-844.

56. 20*th Century Literary Criticism*, p. 183.

57. *Ibid.*, p. 185.

58. *The Study of Literature*, p. 161.

59. இந்த மதிப்பீட்டில் இடம்பெறும் விவரங்கள் பல நூல்களிலிருந்து கோர்த்தும், சேர்த்தும், சிற்சில இடங்களில் தெளிவு காரணமாக விளக்கியும் அளிக்கப்பட்டிருக்கின்றன, இட நெருக்கடி காரணமாக, முக்கியமான விவரங்களுக்கு மட்டுமே அடிக்குறிப்புக்கள் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

60. Leon Edel, 'Literature and Psychology', *CLMP*, pp. 122-123.

61. மேற்கோளுக்கு ஆதாரம் நதேனியல் ஹாதார்ன் அவருடைய நாவல் 'கடுஞ்சிவப்பு எழுத்து' (The Scarlet Letter)க்கு எழுதிய முன்னுரை: 'Customs House', *The American Tradition in Literature*, Vol. I, p. 582.

62. நினேவோடை நாவலைப்பற்றிய விவரங்கள் லியான் ஈடலின் கட்டுரையிலிருந்து எடுக்கப்பட்டவை. பார்க்க: *CLMP*, pp. 125–130.

63. கிளியான்த் ப்ருக்ஸின் முக்கிய குறிப்பைப் ஃபாக்னரைப் பற்றிய அவரது நூலில் பார்க்கவும்: 'Faulkner's Knowledge of Freud', *William Faulkner: Toward Yoknapatawpha and Beyond*, pp. 376–377.

64. தாமஸ் மன் எழுதிய கட்டுரையைப் பார்க்கவும்: Frank Cioffi, pp. 57–75.

65. ஜார்ஜ் வாட்ஸனின் மேற்கோள்: 'Psycho-analysis', *The Study of Literature*, p. 159.

ஆனால் கஃப்கா தன்னுடைய நாவல்களில் அளித்திருக்கும் அச்சந்தருகிற வாழ்க்கைக்கு ஃப்ராய்டியனிஸம் ஒரு ஆதாரம் என்று லியான் ஈடல் வற்புறுத்துகிறார். பார்க்க: *CLMP*, p. 130.

66. Robert E. Spiller *et al*, *Literary History of the United States* (1946; New York: The Macmillan Company, 1963), p. 1139.

67. ஃப்ராய்டியனிஸத்திற்கும் இலக்கியத்திற்கும் உள்ள தொடர்பை விளக்கும் கீழ்க்கண்ட நூல்களைப் பார்க்கவும்: i) Frederick J. Hoffman, *Freudianism and the Literary Mind* (Baton Rouge: Louisiana University Press, 1945); ii) F. L. Lucas, *Literature and Psychology* (London: Cassell and Company Ltd., 1951).

இந்நூற்றாண்டு இலக்கியத்தில் ஃப்ராய்டின் தாக்கத்தைப் பற்றிய சுருக்கமான விவரங்களுக்கு, பார்க்க: Boris Ford, ed., 'The Modern Age', *The Pelican Guide to English Literature*, Vol. 7 (1961; London: Penguin Books, rev. ed. 1973), pp. 18–20.

68. கோல்ரிட்ஜ் தன்னுடைய 'பழைய மாலுமி' என்ற கவிதையில் மறுபிறப்பு மூலப்படிவத்தை எப்படி பயன்படுத்தியிருக்கிருர் என்று அறிஞர் மாட்பாட்கின் ஆராய்ந்திருப்பதைப் பற்றிய சுருக்கமான விவாதத்திற்கு, பார்க்க: V. Sachithanandan, ed., *The Rime of the Ancient Mariner* (Madras: Orient Longman, 1979), pp. 72–73. மூலப்படிவ நோக்கில் இலக்கியத்தை எப்படி திறனாய்வு செய்வது என்ற விவரங்களுக்கு, காண்க: Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (1957; Princeton: Princeton University Press, 1971), pp. 131-239.

69. Norman N. Holland, 'The "Unconscious" of Literature: The Psychoanalytical Approach', *Contemporary Criticism*, pp. 131–151.

நாற்பத்து மூன்று வரிகளேயுடைய 'Mending Wall' என்ற ஃப்ராஸ்டின் கவிதை பொருள்மயக்கத்தில் அர்த்தச் செறிவுள்ளது. இது இரண்டு அண்டை வீட்டுக்காரர்கள் தங்கள் பண்ணைகளுக்கு நடுவிலுள்ள சுவற்றை எப்படி சரிசெய்வது என்ற பிரச்சினையைப் பற்றியது. கதையைச் சொல்லுபவர் சுவற்றைச் சரிசெய்ய வேண்டிய அவசியமில்லை என்கிருர். மற்றவர் சுவற்றை சரி செய்தே ஆகவேண்டும் என்கிருர். பார்க்க: *Complete Poems of Robert Frost* (1916; New York: Holt Rinehart and Winston, 1962), pp. 47–48.

70. Richard Wollheim, pp. 112–115.

71. *The Study of Literature*, p. 160.

72. Edward Wasiolek, 'The Future of Psycho-analytic Criticism', *The Frontiers of Criticism*, ed. David H. Malone (Los Angeles: University of Southern California, 1974), pp. 149–168.

அத்தியாயம் 8

1. *CLMP*, p. 1.

2. க. கைலாசபதி, சமூகவியலும் இலக்கியமும் (நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், 1979). ப. 5. மார்க்ஸிய விஞ்ஞான முறையை அளவுக்கு மீறி வலியுறுத்தினாலும், இந்நூல் சமூகவியலுக்கும் இலக்கியத்திற்கும் உள்ள தொடர்பை வரைமுறையுடன் ஆராய்ந்த முதல் தமிழ் நூல்.

3. *Theory of Literature* (*TOL*) இதற்கு ஒரு விதிவிலக்கு. இந்நூல் ஒரு பாட புத்தகமில்லையென்றாலும், இலக்கியத் திற்கும் சமூகத்திற்கும் அமைந்திருக்கும் நெருங்கிய தொடர்பை ஒரு முழு அத்தியாயத்தில் (பக். 94–109) விவாதிக்கிறது.

4. இலக்கியத்தையும் சமூகத்தையும் பற்றிய இவ்விவாதம் மேலேயுள்ள அடிக் குறிப்பு 3இல் குறிப்பிடப்பட்ட *TOL* அத்தியாயத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டது. சேர்க்கப்பட்ட செய்திகளுக்கும் விளக்கங்களுக்கும் அடிக் குறிப்புக்களைப் பார்க்க.

5. Van Wyck Brooks, *The Flowering of New England* 1815–1865 (New York: Dutton & Co, 1936).

6. பார்க்க: "பண்பாட்டுக் கவலை" & "சமுதாய விமர்சனம்", தமிழ் நாவல்: நூறுண்டு வரலாறும், வளர்ச்சியும், பக். 3–162. தமிழ்க் கவிஞர்களில் பெரும்பாலோர் நடுத்தர வகுப்பைச் சார்ந்தவர்களாக இருந்தாலும், தமிழ் நாவல் போன்று சமுதாய நோக்கில் கவிதையைப் பற்றிய நூல் இதுவரை வெளிவரவில்லை.

7. பெரும்பாலான எழுத்தாளர்கள் இன்னும் பழமையில் ஊறிய வாசகர்களின் கோரிக்கைகளைப் பூர்த்தி செய்வதில் கண்ணும் கருத்துமாகயிருக்கிறார்கள் என்பதற்கு அரசும் அதன் நிழலில் வளரும் கழகங்களும் அளிக்கும் 'இலக்கிய'ப் பரிசுகளும் பட்டங்களுமே அத்தாட்சி. மரபைப் புறக் கணிக்கும் எழுத்தாளர்களுக்கு அரசின் ஆதரவு கிடைப்ப தில்லை. நலிவுற்ற (decadent) வாசகர் உலகமே இதற்குக் காரணம்.

8. புதுவைக் 'கலைமகள்' (பத்திரிகை), ரா. வாசுதேவன், மேற்கோள்: தமிழ் நாவல், ப. 95.

9. இந்த நான்கு மேற்கோள்களும் "சமுதாய விமர்சனம்" தமிழ் நாவல் (பக். 65-162) பகுதியிலிருந்து எடுக்கப் பட்டவை. தமிழ் நாவல் ஆசிரியர்கள் 1900 முதல் 1940 வரை தமிழ் நாவல் சரித்திரத்தில் 'இருண்ட காலம்' அல்லது 'களப்பிரர் காலம்' அல்ல என்று மெய்ப்பிப்பதில் வெற்றி பெற்றாலும், இலக்கியத் திறனாய்வு நோக்கில் நாவல் கலைக்கு இவ்வெழுத்தாளர்களுடைய தொண்டு என்ன என்பதை அவர்கள் நிர்ணயிக்கவில்லை.

10. பார்க்க: Karl Jaspers, *Leonardo, Descartes, Max Weber: Three Essays* (1958; London: Routledge and Kegan Paul, 1965), pp. 238-240.

11. ஹெகல்—Hegel (1770-1831): ஜெர்மானிய தத்துவஞானி. அவருடைய கொள்கைப்படி, இவ்வுலகம் மெய்யுணர்வுத் தத்துவத்தில் எழுந்தது. மெய்யுணர்வுதான் உண்மையின் சாரம்; அவ்வுணர்வை ஒழுங்கு முறையில் விளக்குவதுதான் மெய்விளக்கத்துறையின் கடமை என்று ஹெகல் வலியுறுத் தினார்.

12. பார்க்க: *The Study of Literature*, p. 172.

13. இந்நூலின் ஏழாவது அத்தியாயத்தைப் பார்க்கவும்.

14. Richard Hoggart, "Contemporary Studies: An Approach to the Study of Literature and Society", *Contemporary Criticism*, pp. 155-170.

சேர்க்கப்பட்டிருக்கும் செய்திகளுக்கு அடிக்குறிப்புக்களைக் காண்க.

15. இந் நூற்றாண்டில் நமது வாழ்க்கையில் நூல்களின் தாக்கம் எவ்வளவு ஊடுருவிச் சென்றிருக்கிறது என்பது ஆராய்ச்சிக் குறிய தலைப்பு. நாம் சுதந்திரத்திற்காக போராடிய பொழுதும் அதற்குப் பிறகும், நமது கருத்துக்களும் நோக்கங்களும் நாம் படித்த அரசியல், சமூக, பொருளா தார, இலக்கிய நூல்களால் வெகுவாக பாதிக்கப்பட்டன. ஏனென்றால், இதன் மூலம் நாம் நம்முடைய பயங்கர அரசியல் போராட்டத்திற்கும் அதற்குப் பின்பு நமது சுதந்திர வாழ்க்கையைத் திருத்தி அமைப்பதற்கும் அறிவும் ஒழுக்கமும் சார்ந்த காரணங்களை மேல்நாட்டு நூல்கள் மூலம் தேடினோம். முன்பு 'என்னைக் கவர்ந்த நூல்கள்' போன்ற தலைப்புகளில் வாசகர்கள் விரும்பிப் படிக்கும்

பெரியவர்கள் எழுதிய கட்டுரைகள் 'The Illustrated Weekly of India', 'Modern Review' போன்ற முக்கிய ஏடுகளில் வெளியாகின. இப்பொழுதும் இத்தகைய தலைப்பு களில் கட்டுரை, பேச்சுப் போட்டிகள் கல்லூரிகளாலும், கழகங்களாலும் நடத்தப்படுகின்றன.

16. சிறந்த சமூகவியல் அறிஞரான அமெரிக்கர் லியோ லொவென்தால் (Leo Lowenthal) பொதுமக்கள் பண் பாட்டை சமூகவியல் முறையில் நோக்குவதற்கும் அதே நோக்கில் கலையை ஆராய்வதற்கும் தெளிவான வேறு பாடுகள் இருக்கவேண்டும் என்று ஒரு கருத்தரங்கில் கூறி யிருக்கிறார். அவருடைய கருத்துக்களுக்கு, பார்க்க: *YCGL 23 (1974), 13–18*. இதே கருத்தரங்கில் பங்குகொண்ட ரெனே வெல்லக் நம்மை நம்பவைக்கும் முறையில் லொவென்தாலின் கூற்றை மறுத்துக் கூறியிருப்பதாவது: ''பொதுமக்கள் கலாச்சாரத்தில் அடங்கியுள்ள கிட்டத் தட்ட ஒவ்வொரு கூற்றுக்கும் மூலாதாரம் மேல் வகுப்பாரின் படைப்புக்களே. அதேபோன்று, மேல் மக்கள் இலக்கியம் எப்பொழுதும் பாமர இலக்கியத்திலிருந்தும் அதன் கீழ் மட்ட இலக்கியத்தினின்றும் (subliterature) கடன் வாங்கத் தயங்கியதில்லை.'' *Ibid.*, 19–20.

17. சான்றுக்கு, பார்க்க: B. Rajan, *Paradise Lost and the Seventeenth Century Reader* (London: Chatto & Windus, 1947).

18. இந்த கருத்தரங்கு அமெரிக்காவிலுள்ள இந்தியானு பல்கலைக் கழகத்தைச் சேர்ந்த ஒப்பிலக்கியத்துறையால் நடத்தப் பட்டது. ஃபொக்கமாவின் கட்டுரைக்கு பார்க்க: *YCGL 26 (1971), 5–9*. அவரைப்பற்றிய குறிப்பிற்கு, பின் னிணைப்பு—1ஐ பார்க்கவும்.

19. அமெரிக்காவில் குடியேறியிருக்கும் ரோமன் ஜேகப்ஸன் மாஸ்கோமொழியியல் வட்டத்தின் நிறுவனர்களில் ஒருவர். ரஷிய வடிவமைப்பு அறிஞர்களில் தலைசிறந்தவர். அவ ருடைய கருத்துப்படி கவியியலோ அல்லது இலக்கிய கொள்கை நிலையோ மொழியியலின் ஒரு பகுதி. கவிதை என்பது மொழியின் முருகியல் வடிவம் என்ற ஜேகப்ஸன் கூற்றுதான் ஃபொக்கமாவின் கட்டுரைக்கு ஆதாரம்.

20. மொழி படிமத்தின் அடிப்படையில் பிறந்தது என்பது மிகப் பழைய கொள்கை. சொற்கள் இயற்கை உண்மைகளின் அடையாளங்கள். ஆகையால் சொற்களும் அவை வெளி

யிடும் உண்மைகளும் ஒன்று என்று கொள்ளுதல் தவறு. சான்ருக, 'சிகப்பு' என்ற சொல்லும் அது வெளியிடும் நிற மும் ஒன்ருகாது. அச்சொல் சிகப்பு நிறத்தின் குறியே. மொழி யின் படிம ஆரம்பத்தைப் பற்றிய விவரங்களுக்கு, எமர்ஸ னின் 'இயற்கை' கட்டுரையின் ஒரு பகுதியான 'மொழி' யைப் பார்க்கவும்: *The American Tradition in Literature* Vol. I, ed. Sculley Bradley *et al* (1956; New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1962), pp. 1011–1016.

21. கவிதைக்கும் சரித்திரத்திற்கும் அரிஸ்டாடில் காணும் வேறு பாடுகளின் விளக்க விரிவுரைக்கு எலிஸபெத் காலத்து கவிஞரும் திறனுய்வாளருமான பிலிப் சிட்னியின் கட்டுரை யைக் காண்க: "An Apology for Poetry", *English Critical Texts*: 16*th Century to* 20*th Century*, pp. 13–20.

22. மார்க்ஸிஸத்திற்கு நான் அளித்திருக்கும் இந்த விளக்கத் திற்கு ஆதாரம்: George Bisztray, "Marxism and the Pluralism of Critical Methods", *YCGL* 26 (1977), 11.

23. மார்க்ஸிய திறனுய்வைப் பற்றிய இச்சுருக்கம் கீழ்க்கண்ட நூலிலிருந்து எடுக்கப்பட்டிருக்கிறது: D. W. Fokkema & Elrud—Ibsch, *Theories of Literature in the Twentieth Century* (London: C. Hurst and Co., 1977). மார்க்ஸிய திறனுய்வைப் பற்றி இவ்வறிஞர்கள் எழுப்பும் பிரச்சினைகள் இவ்வத்தியாயத்தின் ஆருவது பகுதியில் விவாதிக்கப்படும். மார்க்ஸியத்தைப் பற்றிய வைதீகக் கருத்திற்கு, பார்க்க: *ABC of Dialectical and Historical Materialism* (1975; Moscow: Progress Publishers, 1978).

24. *The Study of Literature*, pp. 175–176. கீழ்க்கண்ட நூலையும் பார்க்கவும்: Talcott Parsons, transl., Max Weber: *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism* (1930).

25. மேலேயுள்ள அடிக்குறிப்பு 2-ஐப் பார்க்கவும். நூலின் முகவுரையில் பேராசிரியர் கைலாசபதி மார்க்ஸிஸத்தில் தனக்குள்ள பற்றைப் பற்றியும் ஒப்பியல் அறிஞர் என்ற முறையில் சமூகவியலில் தனக்குள்ள ஈடுபாட்டைப் பற்றியும் குறிப்பிடுகிருர் (பக். v.). இந்நூலிலுள்ள எல்லா கட்டுரை களும் சமூகவியலைப் பற்றியவை என்று கூறுவதற்கில்லை. ஆயினும் நூலாசிரியர் சொல்லியதுபோல, அவருக்கு சமூக வியலிலும் இலக்கியத்திலும் இருந்த ஒருங்கிணைந்த ஆர்வம் இக்கட்டுரைகளை ஒருசேர இணைத்திருக்கிறது.

26. ஷை., பக். vii.

27. ஷை., பக். 14.

28. இதைப் போன்ற கருத்துக்களின் சுருக்கங்களுக்கு, பார்க்க: (i) *The Study of Literature*, pp. 173–174; (ii) *Theory of Literature*; pp. 94–95; (iii) *Theories of Literature in the Twentieth Century*.

29. இந்த மேற்கோளும் இதற்கு பின்னர் வருகிற மார்க்ஸ், எங்கெல்ஸ், லெனின் ஆகியவர்களுடைய உரைகளும், மார்க்ஸியத்தைப் பற்றிய கருத்துக்களும் பெரும்பாலும் *Theories of Literature in the Twentieth Century* நூலிலிருந்து எடுக்கப்பட்டவை. மற்ற மூலாதாரங்களுக்கு அடிக் குறிப்புக்களைப் பார்க்கவும். இந்நூலிலுள்ள மார்க்ஸியத் தைப் பற்றிய மேற்கோள்கள் ஜெர்மானிய, உருசிய மொழி மூலங்களிலிருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்டவை.

30. *(1)* அரிஸ்டொஃபேனஸ்—Aristophanes (கி.மு. *448*—சுமார் *380)*: பழம்பெரும் கிரேக்க இன்பியல் நாடகாசிரியர் களில் சிறந்தவர். 'மேகங்கள்' (*The Clouds*), 'குளவி' (*The Wasp*), 'தவளைகள்' (*The Frogs*) போன்ற அங்கத நாடகங்களை எழுதியவர்.

 (2) யோஹன் ஷில்லர்—Johann Schiller *(1759-1805)*: ஜெர்மானியக் கவிஞர், நாடகாசிரியர், தத்துவஞானி. கதேயின் நட்பின் மூலம் அவருடைய இலக்கியத் திறன் மலர்ந்து, ஜெர்மனியின் சிறந்த நாடகாசிரியர் என்ற பட்டத்தை அவருக்கு வாங்கித் தந்தது.

31. நிகொலய் கோகல்—Nikolay Gogol *(1809-1852)*: ரஷ்ய நாவலாசிரியர், நாடகாசிரியர், சிறுகதை எழுத்தாளர். அங்கதம், நகைச்சுவை, பாத்திரப் படைப்பு ஆகியவை மூலம் புகழ் பெற்றார். 'அரசக் கண்காணிப்பாளர்' (*The Government Inspector*) என்ற இன்பியல் நாடகமும், 'உயிரற்ற ஆத்மாக்கள்' (*Dead Souls*) என்ற நாவலும் கோகலின் சிறந்த படைப்புக்கள்.

32. மார்க்ஸியத் திறனாய்விலுள்ள இத்தகைய புதிய போக்கு களைப் பற்றிய வாதத்திற்கு, பார்க்க: Peter Demetz, "Transformations of Recent Marxist Criticism: Hans Meyer, Ernst Fischer, Lucien Goldmann", *The Frontiers of Literary Criticism*, pp. 75–92.

33. *YCGL 26 (1977), 12.*

34. சமூகவியலும் இலக்கியமும், பக். 25.

35. ஷை., பக். 26.

36. ஜெயகாந்தன் தான் மறுபடியும் மார்க்ஸிஸத்தை ஏற்றுக் கொண்டு விட்டதாகக் கூறியிருப்பது ஒரு பிரச்சினையைக் கிளப்பக்கூடும்: மார்க்ஸிஸத்தை தழுவியது ஜெயகாந்தன் என்ற தனி மனிதரா அல்லது நாவலாசிரியரா? எனினும் அவருடைய கூற்றை சோவியத் ரஷ்யா அவருக்கு அளித்த இலக்கியப் பரிசின் மூலம் உண்மையென உறுதிப்படுத்தி யிருக்கிறது.

37. சமூகவியலும் இலக்கியமும், பக். 29.

38. பேராசிரியர் கைலாசபதி பொதுமைத் தத்துவத்தின் ஒளியில் முன்னேறும் எழுத்தாளர் (progressive writers) களின் பெயர்களை இவ்விடம் கூறவில்லை என்றாலும், நூலின் 122ஆம் பக்கத்தில் அத்தகைய கவிஞர்களும் தமிழ்நாட்டி லும் இலங்கையிலும் யார் யார் என்று சுட்டிக்காட்டியிருக் கிறார். இதுபோன்ற மார்க்ஸியக் கண்ணோட்டத்தில் இலக்கிய மதிப்பீடு மூன்று கட்டுரைகளில் அவர் செய்திருக் கிறார் (பக். 36—171).

39. தமிழில் இலக்கியத் திறனாய்வுக்கு எடுத்துக்காட்டாக உள்ள பேராசிரியர் கைலாசபதியின் தமிழ் நாவலிலக்கியம் என்ற நூலில் உண்மையான தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தின் காலம் இன்னும் ஆரம்பமாகவில்லை என்று வெளிப்படையாக கூறியதின் காரணத்தை ஒருவாறு நாம் இவ்விவாதத்தின் மூலம் ஊகிக்கலாம். அங்கு குறுகிய கொள்கை நோக்கங்கள் அவருடைய மதிப்பீட்டுத் திறனை வெகுவாக பாதிக்கவில்லை எனலாம்.

40. ஜார்ஜ் பிஸ்ட்ரே மார்க்ஸியத் திறனாய்வாளர்களை இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கிறார். மார்க்ஸியத்தின் விஞ்ஞான, தத்துவக் கூறுகள் இரண்டையுமே தங்கள் இலக்கியத் திறனாய்வில் முழுமையாகக் கொள்ளுபவர்கள் ஆதி மார்க்ஸிய வாதிகள் (proto-Marxists). மார்க்ஸின் முழுச் செய்தியையும் தள்ளிவைத்து மார்க்ஸியத்தின் விஞ்ஞானக் கூற்றை மட்டும் தங்களுடைய இலக்கியத் திறனாய்வில் சேர்த்துக்கொள்பவர்கள் ஒழுங்கற்ற மார்க்ஸியவாதிகள் (para-Marxists). இப்பாகுபாட்டின்படி, கைலாசபதி அவர்களை ஆதி மார்க்ஸியவாதி எனலாம்.

41. பார்க்க: (i) Kailasapathy, *Tamil Heroic Poetry* (Oxford: The Clarenden Press, 1968); (ii) S. Singaravelu,

Social Life of the Tamils: the Classical Period (Kuala Lumpur: University of Malaya, 1966).

இரண்டு நூல்களுக்கும் சில ஒற்றுமைகள் இருந்தாலும், பேராசிரியர் கைலாசபதி சிங்காரவேலு அவர்களின் நூலை நூல்பட்டியலில் கூட சேர்க்காததின் காரணம் புரியவில்லை.

42. *Tamil Heroic Poetry*, p. 94. பேராசிரியர் கைலாசபதி ஆச்சரியமான ஒழுங்குமுறைக் கட்டுப்பாட்டுக்குள் எழுதப் பட்ட சங்கப் பாடல்களிலிருந்து திரட்டப்பட்ட விவரங்களை வீரகாவிய காலத்தில் எழுதப்பட்ட கிரேக்கப் பாடல்கள், ஐயர்லாந்து நாட்டுப் பாடல்கள், வட ஐரோப்பிய பகுதிப் பாடல்கள், ஆதி ஆங்கில (Anglo-Saxon) பாடல்கள் ஆகியவற்றிலிருந்து திரட்டிய விவரங்களோடு அறிவு சார்ந்த முறையில் ஒப்பிட்டு சங்கக் கவிதைகளும் வீரகாவிய வகையைச் சேர்ந்தவையே என்ற முடிவுக்கு வருகிறார். இந்த ஒழுங்குமுறைக் கட்டுப்பாட்டைப் பிரதிபலிக்கும் வர்ஜில், ஹோரஸ் போன்றவர்களின் இலத்தீன் பாடல்களை சங்கப் பாடல்களுடன் சீரிய முறையில் ஒப்புநோக்கலாம். டாக்டர் ஸேவியர் தனிநாயகம், *Nature in Ancient Tamil Poetry* இத்தகைய ஒப்புநோக்குதலை நூலின் கொள்கையின் காரணமாக முழுமையாகச் செய்யவில்லை (பக். 167—174).

43. சங்க இலக்கியத்தை ஒரு சமூக சரித்திரமாக மாற்றியதற் காக சரித்திர வல்லுநர் பி. டி. சீனிவாச ஐயங்கார் கண்டிக்கப்பட்டார்.

Tamil Heroic Poetry, p. 2.

44. *Life of the Tamils: the Classical Period*, pp. 6-8.

45. வரலாற்று ஆசிரியர் என்ற முறையில் டாக்டர் கே. கே. பிள்ளை பழந் தமிழர்களுடைய சமூக வாழ்க்கையை புத்தாக்கம் செய்திருக்கிறார். இதற்கு சரித்திர மூலங்களை கிடைக்காத காரணத்தால் பிள்ளை அவர்கள் சங்க இலக்கியத்தையே முழுதும் நம்பியிருக்கவேண்டியிருந்தது என்று முறையிடுகிறார். பார்க்க: *A Social History of the Tamils*, vol. I (Madras: University of Madras, 1975), p. v.

46. Priscilla P. Clark, "The Comparative Method: Sociology and the Study of Literature." *YCGL* 23 (1974), 5-13.

47. *The Study of Literature*, pp. 174-191. இதே போன்ற கருத்திற்கு, *பார்க்க:* W. Wollfgang Holden, "The Comparative Method; Sociology and the Study of Literature", *YCGL* 23 (1974), 25.

48. பெஞ்சமின் டிஸ்ரேலி—Benjamin Disraeli *(1804—1881):* பிறப்பில் யூதரான டிஸ்ரேலி இங்கிலாந்தின் பிரதமராக இருந்தார். 'கோனிங்க்ஸ்பி' (Coningsby), 'ஸிபில்' (Sybil), 'லொதேர்' (Lothair) போன்ற அரசியல் நாவல்களும் சமூக நாவல்களும் எழுதியவர்.

பின்னிணைப்பு - 1

தேர்ந்தெடுத்த ஒப்பிலக்கிய வல்லுநர்கள் பட்டியல்

I. அமெரிக்கா

1. சாண்ட்லர் பீல் (Chandler Beal) :

ஓரிகன் (Oregon) பல்கலைக் கழகத்தில் ஒப்பிலக்கியப் பேராசிரியர். 'ஒப்பிலக்கியம்' (Comparative Literature) இதழை 1949இல் நிறுவி வெற்றிகரமாக நடத்திவருபவர்.

2. ஹஸ்கல் ப்ளாக் (Haskell Block) :

பாரிஸ் நகரத்திலுள்ள புகழ்பெற்ற சார்போன் (the Sorbonne) பல்கலைக் கழகத்தில் பயிற்சி பெற்றவர். அமெரிக்க ஒப்பிலக்கியக் கழகத்தை (ACLA) 1960இல் நிறுவியவர்களில் ஒருவர். தாக்கத் தத்துவத்திலும் உலக இலக்கியத்திலும் ஈடுபாடுடையவர். அண்மைக் காலத்தில் ஒப்பிலக்கிய வளர்ச்சியைப்பற்றி பிரெஞ்சு மொழியில் நூல் இயற்றியவர் (1970).

3. காவ்லின் ப்ரௌன் (Calvin Brown) :

ஜார்ஜியா பல்கலைக் கழகத்தில் பணியாற்றிய இப்பேரா சிரியர் பழைய கிரேக்க இலக்கியத்தையும், இந்திய இலக்கி யத்தையும், இடைக்கால ஜப்பானிய இலக்கியத்தையும், ஐரோப்பிய இலக்கியத்தையும் ஒப்பிட்டு நோக்க வேண்டும் என்று வற்புறுத்தினர். 'இசையும் இலக்கியமும்' (Music and Literature) என்ற நூலை ஒழுங்குமுறையில் எழுதி 1948இல் வெளியிட்டார். கவின் கலைகளெல்லாம் நுணுக்க முறைகளில் வேறுபட்டிருந்தாலும் ஒற்றுமையுடையன என்ற கருத்தை உடையவர்.

4. ஹார்ஸ்ட் ஃப்ரென்ஸ் (Horst Frenz) :

ஜெர்மனியில் பிறந்து அமெரிக்காவில் குடியேறிய இப் பேராசிரியர் அந்நாட்டில் ஒப்பிலக்கியம் வளருவதற்கு பாடுபட்டவர்களில் ஒருவர். இந்தியாளு பல்கலைக் கழகத்தில் ஒப்பிலக்கியத்துறையை நிறுவி அண்மைக்காலம் வரையில் அதன் தலைவராகப் பணியாற்றினர். மொழிபெயர்ப்பு வல்லுநர். 'ஒப்பிலக்கிய-பொது இலக்கிய ஆண்டிதழ்'

(*Yearbook of Comparative and General Literature*) என்ற அமெரிக்க ஒப்பிலக்கியக் கழகத்தின் அதிகாரப்பூர்வமான இதழின் ஆசிரியர்.

5. வெர்னர் ஃப்ரிடெரிக் (Werner Friederich) :

ஸ்விட்ஸர்லாந்தில் பிறந்த இவ்வறிஞர் ஒப்பிலக்கியம் அமெரிக்காவில் வேரூன்ற காரணமாக இருந்தவர்களில் ஒருவர். வட கரொலினு (North Carolina) பல்கலைக் கழகத்தில் ஒப்பிலக்கியப் பேராசிரியராயிருந்தவர். பிரெஞ்சு அறிஞர் பால்டன்ஸ்பர்ஷே உடன் சேர்ந்து 'ஒப்பிலக்கிய நூல் பட்டியல்' (Bibliography of Comparative Literature - 1950) தயாரித்தார். அறிஞர் டேவிட் மலோன் உதவியுடன் 'ஒப்பிலக்கியச் சுருக்கம்' (Outine of Comparative Literature-1954) எழுதினர். 'ஒப்பிலக்கிய—பொது இலக்கிய ஆண்டிதழ்' நிறுவன ஆசிரியர். அவருடைய சிறந்த நூல் 'வெளிநாட்டில் தாந்தேயின் புகழ்' (Dante's Fame Abroad—1950). இவர் தான் அமெரிக்க அறிஞர்களுக்கும் பிரெஞ்சு அறிஞர்களுக்குமிடையே ஒப்பிலக்கியத்தைப் பற்றி உள்ள சர்ச்சைகளைத் தீர்க்க உலக நாடுகளின் ஒப்பிலக்கிய பொது மன்றத்தை 1958இல் கூட்டினர்.

6. ஆல்பெர்ட் க்யுரார்ட் (Albert Guerard) :

பிரான்சு நாட்டில் பிறந்த க்யுரார்ட் அமெரிக்காவின் தலை சிறந்த ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்களில் ஒருவர். ஸ்டான்போர்ட் (Stanford) பல்கலைக் கழகத்தில் பேராசிரியராகத் திகழ்ந்தவர். இலக்கியத்தை அது வளர்ந்த வரலாற்றுச் சூழ்நிலையிலிருந்து ஆராய்ச்சிமுறையில் பிரிக்க முடியாது என்ற ஆணித்தரமான கருத்தை உடையவர். 'ஒப்பிலக்கியம்' என்ற சொல்லைவிட 'பொது இலக்கியம்' என்ற சொல்லையே பெரிதும் விரும்பினர். ஒப்பிலக்கியவாதி பல இலக்கியங்களை அறிந்திருப்பதுடன் மற்ற அறிவுக்களங்களிலும் தேர்ச்சி பெற்றிருக்கவேண்டும் என்பது அவரது உறுதியான கொள்கை. அவருடைய புகழ்பெற்ற நூல், 'உலக இலக்கியத்திற்கு முன்னுரை' (*Preface to World Literature* - 1940). 'பொது இலக்கிய பிரச்சினைகளும் முறைகளும்' (*Problems and Methods of General Literature*) என்ற நூலை மூன்று பாகங்களில் எழுதினர்.

7. க்ளாடியோ க்யுலன் (Claudio Guillen) :

ஸ்பானிய இன மரபைச் சேர்ந்த க்யுலன் சான் டியாகோ (San Diego) வில் உள்ள கலிபோர்னியா பல்கலைக் கழகத்தின்

பேராசிரியர். தாக்கத்தைப் பற்றிய அமெரிக்க விவாதத்தில் முக்கிய பங்கேற்றவர். இலக்கியக் கொள்கைகளைப் பற்றிய கட்டுரைத் திரட்டு ஒன்றை 1970இல் வெளியிட்டார்.

8. ஹாரி லெவின் (Harry Levin) :

பெயர்பெற்ற ஹார்வேட் (Harvard) பல்கலைக் கழகத்தின் ஒப்பிலக்கியத்துறையை 1946இல் சீர்திருத்தி அமைத்த பெருமை பேராசிரியர் லெவினைச் சாரும். ஒப்பிலக்கியம் ஒரு களம் (discipline) என்பதைவிட ஒரு நோக்கு (approach) என்ற கொள்கையை உடையவர். இந்நூற்றுண்டில் உட்கருத்தியலை (thematology) விஞ்ஞான முறையில் வளர்த்தவர்களில் ஒருவர். முப்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலாக, லெவின் எழுதிய கட்டுரைகளின் தொகுப்பான 'ஒப்புமைக்கு ஆதாரம்' (*Grounds for Comparison* — 1972) ஒப்பிலக்கியத்தைப்பற்றி பல அரிய கருத்துக்களைக் கொண்டது.

9. டேவிட் மலோன் (David Malone) :

லெவினைப்போல அமெரிக்காவிலேயே பிறந்து வளர்ந்த மலோன் தென் கலிபோர்னியா (Southern California) பல்கலைக் கழகத்தில் ஒப்பிலக்கியப் பேராசிரியர். இலக்கியப் படிப்பு இலக்கிய நூலைப் பற்றி மட்டும் தான் இருக்க வேண்டும் என்றும் எல்லா வகை இலக்கிய ஆராய்ச்சிகளும் இலக்கிய நூலை நன்கு புரிந்துகொள்ள உதவவேண்டும் என்றும் பன்முறையும் வலியுறுத்துகிறார். இக்கொள்கையில் அமெரிக்க புதுத் திறனாய்வாளர்களின் தாக்கத்தைக் காண லாம். வெல்லக் கூறியதுபோல ஒப்புமை செய்யப்படும் நூல்களுக்குத் தாக்கக் கொள்கை இன்றியமையாததல்ல என்கிறார்.

10. என்றி பேர் (Henri Peyre) :

ஏல் (Yale) பல்கலைக் கழகத்தில் ரொமான்ஸ் துறைத் தலைவர். பிரெஞ்சு நாட்டவர். முப்பது ஆண்டுகளுக்கு மேல் அமெரிக்காவில் பிரெஞ்சு இலக்கியத்தை ஒப்பிலக்கிய முறையில் ஆய்வதில் ஒப்பற்றவர். ஒரு நாட்டின் இலக்கியத்தை ஒன்றுக்கொன்று பின்தொடரும் அதன் இலக்கியத் தலைமுறைகளை ஆதாரமாகக் கொண்டே ஆராய வேண்டும் என்ற கருத்து மாறுபாட்டை உடையவர். ஒப்பிலக்கிய ஆய்வில் மனிதத்துவத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்க வேண்டும் என்று கூறுகிறார் (YCGL, 1959).

11. ரெனடோ போக்கியோலி (Renato Poggioli):

இத்தாலியில் பிறந்து அங்குள்ள ஃப்ளாரன்ஸ் (Florence) பல்கலைக் கழகத்தில் டாக்டர் பட்டம் பெற்று அமெரிக்காவில் குடியேறி ஹார்வேர்டு பல்கலைக் கழகத்தில் ஒப்பிலக்கியப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றிய பெரும் அறிஞர். ஸ்லாவிய (Slavic) இலக்கியத்தையும் ரஷ்ய நூல்களையும் ஆங்கிலத்தில் விளக்குவதில் விற்பன்னர்.

(பொதுவாக) இந்நூற்றுண்டு இலக்கியத்தில் ஆர்வம் உள்ளவர். அவர் ஆங்கிலத்தில் 1960இல் எழுதிய 'ரஷ்யாவின் கவிஞர்கள்' (*The Poets of Russia : 1890-1930*) என்ற நூலும், இத்தாலிய மொழியில் இன்றைய இயக்கங்களைப் பற்றி எழுதிய நூலும் (1962) புகழ்பெற்றவை.

12. ஹென்றி எச். எச். ரிமாக் (Henry H. H. Remak) : ஜெர்மனியில் பிறந்து ஹாம்பர்க் பல்கலைக் கழகத்தில் டாக்டர் பட்டம் பெற்ற இவ்வறிஞர் இந்தியானு பல்கலைக் கழகத்தில் ஒப்பிலக்கியத்திலும் ஜெர்மன் இலக்கியத்திலும் பேராசிரியர். 'ஒப்பிலக்கியம்' என்ற சொல்லிற்கு விரிவான விளக்கவுரை கொடுத்ததுமன்றி அமெரிக்க ஒப்பிலக்கியவாதிகளுக்கும் பிரெஞ்சு அறிஞர்களுக்கும் இடையேயுள்ள வேற்றுமைகளில் எழுந்த அறிவுசார்ந்த குழப்பத்தை நீக்கி ஒப்பிலக்கியத்தை ஒரு ஒழுங்குமுறையாக விளக்குதற்கு அரும்பாடுபட்டவர். மேற்கு ஐரோப்பிய புதுமை எழுச்சி (West European Romanticism) யைப்பற்றி ஒரு அரிய கட்டுரையின் ஆசிரியர்.

13. ரெனே வெல்லக் (René Wellek) :

வெல்லக் அமெரிக்காவின் தலைசிறந்த ஒப்பிலக்கிய அறிஞர். ஆனால் வியன்னாவில் பிறந்த இவர் கலாச்சாரத்தில் செக் (Czech) நாட்டவர். செகோஸ்லாவியாவின் தலைநகரான ப்ராகில் (Prague) உள்ள சார்ல்ஸ் பல்கலைக் கழகத்தில் ஜெர்மன் இலக்கியத்திலும் ஆங்கில இலக்கியத்திலும் பயிற்சிபெற்று டாக்டர் பட்டம் பெற்று பல ஆண்டுகளுக்குப்பின் அமெரிக்காவில் குடியேறி அண்மைக்காலம் வரை ஏல் (Yale) பல்கலைக் கழகத்தில் ஒப்பிலக்கியப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றினார். ஐரோப்பிய இலக்கியத்திலும் மற்ற துறைகளிலும் உள்ள ஆழ்ந்த அறிவு அவருடைய நூல்களில் பரிமளிக்கின்றது. இதற்குக் காரணம் கலையும் மனித இனமும் ஒன்றுபோல இலக்கியமும் ஒன்றே என்ற அவருடைய அசைக்க முடியாத

நம்பிக்கைதான். அமெரிக்கப் புதுத்திறனாய்வுத் தத்துவத்தை பொதுவாக அவர் ஒப்புக்கொண்டாலும் அவருடைய பரந்த நோக்கினால் வெல்லக் அறிவுசார்ந்த இலக்கியச் சரித்திர விற்பன்னராகவும், திறனாய்வாளராகவும், முருகியல் அறிஞராகவும், இலக்கியக் கருத்துக்களின் சரித்திர ஆசிரியராகவும் ஐம்பது ஆண்டுகளாகத் திகழ்கிறார். அவருடைய முதல் நூல் பிரெஞ்சு ஒப்பிலக்கியத் தத்துவத்தைத் தழுவி எழுதப்பட்ட 'இங்கிலாந்தில் இம்மானுவெல் காண்ட்' (*Immanuel Kant in England-1931*). இவருடைய மற்ற நூல்கள் ஆஸ்டின் வாரன் ஒத்துழைப்புடன் எழுதிய 'இலக்கியக் கொள்கை' (*Theory of Literature - 1949*); 'திறனாய்வுக் கருத்துக்கள்' (*Concepts of Criticism - 1963*); 'நுண்ணறிவுக் கருத்துக்கள்' (*Discriminations - 1970*); ஐந்து பாகங்களில் 'தற்காலத் திறனாய்வுச் சரித்திரம்' (*A History of Modern Criticism - 1965—*).

II. பிரான்சு

1. ஃபெர்னந்த் பால்டன்ஸ்பெர்ஷே (Fernand Baldensperger) :

பிரெஞ்சு நாட்டின் தலைசிறந்த ஒப்பிலக்கிய அறிஞர். ஸார்போன் பல்கலைக் கழகத்தின் சார்பாக ஒப்பிலக்கியக் கழகத்தை 1910இல் நிறுவி அதை ஒரு கால் நூற்றாண்டிற்கு ஐரோப்பிய அறிஞர்களின் புனிதத் தலமாக்கினார். ஆங்கிலத் திலும் ஜெர்மன் மொழியிலும் ஆழ்ந்த புலமை பெற்ற இவர் கொலம்பியா, ஹார்வேர்ட் பல்கலைக் கழகங்களில் பேராசிரிய ராகப் பணியாற்றினார். ஹஸார்ட், தீகம் ஆகிய அறிஞர் களின் ஒத்துழைப்புடன் ஒப்பிலக்கியத்தை சீரிய முறையில் திருத்தியமைத்தார். இலக்கியத்தின் உட்கருத்துக்கள், ஆதி மூலங்கள், சமூகத் தாக்கம், படிமுறை வளர்ச்சி ஆகியவற்றில் பிரெஞ்சு ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்களுக்கிருந்த அளவுகடந்த ஆர்வத்தைப் போக்கி ஒப்பிலக்கியத்திற்கு சில வரைமுறை களை வகுத்தார். அவருக்குப் பிடித்தவை: இலக்கிய பிறப்பு மரபும் (genetics) கலையுணர்வும். இலக்கியத்திற்கும் இசைக்கும் உள்ள ஒற்றுமைகளை முறையாக ஆராய்ந்து ஒரு அரிய நூல் இயற்றினார். பிரெஞ்சு இலக்கியத்தில் கதேயின் தாக்கம் (1904), பல்ஸாக்கின் நாவல்களில் பிற நாட்டவர்களின் தாக்கம் (1920) ஆகிய அவரது நூற்கள் சிறந்தவை.

2. மர்ஸல் பதைலோன் (Marcel Bataillon) :

இலத்தீன் அமெரிக்க இலக்கியங்களில் தனி ஆர்வம் பதை லோன் காட்டினார். பிரெஞ்சு நாட்டின் இலக்கிய நூல்கள்

மற்ற மொழிகளிலுள்ள நூல்களை எப்படி தாக்கத்துக்குள்ளாக்கின என்பதைவிட எப்படி பிறமொழி நூல்களின் தாக்கத்தைப் பயன்படுத்தின என்று ஆராய்வதுதான் நன்மை பயக்கும் என்று எண்ணினர். இக்கொள்கை பிறப்பு மரபு முறை நோக்கிற்குத் தூண்டுகோலாக விளங்குகிறது. 1921இல் நிறுவப்பட்ட பெயர்பெற்ற 'ஒப்பிலக்கிய ஆய்விதழ்' (Revue de Littérature Comparée) இன் ஆசிரியராக பதைலோன் சில ஆண்டுகள் பணியாற்றினர்.

3. ஃபெர்தினந் புருனெதியேர் (Ferdinand Brunetiére) :

இலக்கிய வகைகளின் பிறப்பு இறப்பு பற்றிய இவருடைய கொள்கை நிலை இந்நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் பெரிய சர்ச்சையைக் கிளப்பியது. இக்கொள்கையை விளக்குவதற்கு புருனெதியேர் உயர்நிலை தத்துவத்தின் உதவியை நாடினர். இவருடைய நூல்களில் சமூகவியல் நோக்கம் குடிகொண்டுள்ளது. ஐரோப்பிய இலக்கியம் உலக இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியென்றும் உலக இலக்கியமும் ஒப்பியல் இலக்கியமும் ஏறக்குறைய ஒன்றுதான் என்றும் பறைசாற்றினர். இலக்கியத்தைப் படிமுறை வளர்ச்சி நோக்கில் விளக்கியதுதான் இவருடைய வீழ்ச்சிக்குக் காரணம்.

4. ழீன்—மரி கரே (Jean—Marie Carré) :

ஸார்போன் பல்கலைக் கழகத்தில் ஒப்பிலக்கியப் பேராசிரியர். குயார்ட் ஒப்பிலக்கியத்தைப்பற்றி எழுதிய நூலுக்கு (1951) கரே எழுதிய முன்னுரை ஒப்பிலக்கியத்தை பிரெஞ்சு அறிஞர்கள் அணுகுமுறையின் சுருக்கம் (*YCGL* 1952). அதில் ஒப்பிலக்கியம் இலக்கிய வரலாற்றின் ஒரு பிரிவு என்றும் அது உலக நாடுகளின் ஆன்மீக உறவையும் வரையறுத்துக் கூறக்கூடிய இலக்கியத் தாக்கங்களைப் பற்றியது என்றும் விளக்கம் கூறுகிறார். ஒரே மாதிரியான ஆனல் தாக்க உறவு இல்லாத இரண்டு நூல்களை ஒப்பிடுவதைக் கண்டிக்கிறார். ஆனல் இலக்கிய இயக்கங்கள், காலங்கள், மொழிநடைகள் ஆகியவற்றை விஞ்ஞான ரீதியான சான்றுகள் மூலம் ஆராயலாம் என்ற மற்ற பிரெஞ்சு அறிஞர்கள் கருத்திற்கு மறுப்பு தெரிவிக்கிறார்.

5. ரோபர்ட் எஸ்கார்பிட் (Robert Escarpit) :

பிரெஞ்சு ஒப்பிலக்கிய கொள்கைகளுக்கு முரண்பட்ட கருத்துக்களை உடைய எஸ்கார்பிட் போர்தோ (Bordeaux) பல்கலைக்

கழகத்தில் பேராசிரியர். சமூகவியலை இலக்கியத்துடன் இணைத்து ஒப்புநோக்க வேண்டும் என்ற தன்னுடைய கொள்கையை 1970இல் நடந்த உலக நாடுகளின் ஒப்பிலக்கிய கழகத்தின் ஆறுவது கூட்டத்தில் எடுத்துரைத்தார். இதில் தீகம், குயார்ட் ஆகியவர்களுடன் ஒத்த கருத்து உடையவர். 'இலக்கியத்தில் சமூகவியல்' (*Sociologie de la littérature*-1964) என்ற நூலை எழுதியவர். இன்னும் வெளிவராத அனைத்துலக கலைச்சொற்கள் அகராதியின் தொகுப்பாசிரியர்.

6. ரெனெ எதியாம்பில் (René Etiemble) :

எஸ்கார்பிட்டைப்போல பிரெஞ்சு ஒப்பிலக்கிய கொள்கைகளுக்கு மாறுபட்ட கருத்துக்களையுடைய எதியாம்பில் ஸார்போன் பல்கலைக் கழகத்தில் ழீன்—மரி கரேயிற்குப் பிறகு பேராசிரியரானவர். ஒப்பிலக்கியம் முருகியல், இணைவரை ஆய்வுகளை மேற்கொள்ளவேண்டும் என்கிறார். மேலும், கீழை நாட்டு இலக்கியங்களையும் ஒப்பாய்வு செய்யவேண்டும் என்று அவரது புகழ்பெற்ற 'ஒப்பிலக்கியத்தில் நெருக்கடி' (*La Crise de la litérature comparée*—1958) என்ற கட்டுரையில் வேண்டுகோள் விடுத்தார். இக்கொள்கைகளினால் அவரை பிரெஞ்சு நாட்டு 'அமெரிக்கர்' என்று அழைப்பதும் உண்டு. சீன, திபேத்திய மொழிகளில் வல்லுநர். எல்லா மொழிகளும் சீன எழுத்து வடிவில் இருக்கவேண்டும் என்ற விநோதமான கருத்தையுடையவர்.

7. மரியஸ்—ஃப்ரான்ஸ்வா குயார்ட் (Marius Francois Guyard) :

இவரும் வான் தீகமும் ஒப்பிலக்கியத்தைப்பற்றி எழுதிய கைப்புத்தகங்களை பிரெஞ்சு அறிஞர்களின் ஒப்பிலக்கிய ஆவணங்கள் என்று கொள்ளலாம். இலக்கிய நூல்களின் வெற்றி வரலாறு, எழுத்தாளர்களின் நற்பேறு ஆகியவற்றை ஒப்பிலக்கியத் துறையில் சேர்த்துக்கொள்ளவேண்டும் என்று பரிந்துரை செய்தார். ஆனால் இவர் இணைவரை ஆய்வை அவருடைய கூட்டாளிகளைப்போல அளவுக்கு மீறி குறைகூறவில்லை.

8. பௌல் ஹஸார்ட் (Paul Hazard) :

பால்டன்ஸ்பர்ஷே, வான் தீகம் ஆகியவர்களைப்போல தலைசிறந்த பிரெஞ்சு அறிஞர்களில் ஒருவர். [பால்டன்ஸ்பர்ஷெயைப் போலவே பல இலக்கியங்களை அடக்கிய அறிவு சார்ந்த வரலாறுகளை எழுதி பிரெஞ்சு அறிஞர்கள் ஒப்பிலக்கிய

ஆராய்ச்சியில் குறுகிய நோக்குடையவர்களல்லர் என்று மெய்ப்பித்தார். அத்தகைய ஆய்வுகளில் ஒன்றுதான் அவரது 'ஐரோப்பிய மனம்' (The European Mind). அவர் நாட்டில் ஒப்பிலக்கியக் கழகத்தையும், ஒப்பிலக்கிய ஆய்விதழையும் நிறுவினவர்களில் ஒருவர்.

9. பேஸில் முன்டீனே (Basil Munteano) :

ஒப்பிலக்கிய ஆய்விதழ்குழுவின் செயலராக இருந்தார். ஒப்பிலக்கியம் ஒரு இலக்கிய நூல் மூலத்தை விளக்க முற்படலாம் என்ற அவருடைய கூற்று பிரெஞ்சு ஒப்பிலக்கியப் பொதுக் கொள்கையிலிருந்து அவரை பிறழச் செய்கிறது. ஆனல் பால்டன்ஸ்பர்ஷே, கரே, குயார்ட் போன்றவர்கள் தங்கள் பொதுக் கொள்கையை மறந்த இலக்கிய நூல் விளக்கம் செய்கிறபொழுது அவர்கள் கூரிய அறிவுள்ளவர்கள் என்று மெய்ப்பிக்கிருர்கள்.

10. பௌல் வான் தீகம் (Paul Van Tiegham) :

சிறந்த ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்களில் ஒருவரான வான் தீகம் பொது இலக்கியத்தின் தந்தை. ஆங்கிலத்திலிருந்து ரஷ்யன் வரை பல கலாச்சார மொழிகளை ஆழ்ந்து கற்றவர். முதன் முறையாக ஒழுங்கமைப்புடன் ஒப்பிலக்கியத்தைப்பற்றி 1932இல் கைப்புத்தகம் எழுதியவர். பழமைக் கோட்பாடுகளை மனமுவந்து ஆதரித்தாலும் அவைகளில் அளவுக்குமீறிய ஆர்வம் கூடாது என்று எச்சரித்தார். பிரெஞ்சு இலக்கியத்தில் ஆஸ்ஸியன் (ஆங்கிலம்) கவிதைகளின் தாக்கத்தைப் பற்றிய அவரது ஆய்வு ஒரு சிறந்த ஒப்பிலக்கிய நூல். பிரெஞ்சு தாக்கக் கொள்கை பிடிக்காமல்தான் 'பொது இலக்கியம்' என்ற சொற்ருெடரை உண்டாக்கினுர். அதை அனைத்துலக இலக்கிய வாழ்க்கையின் இணைப்பு முறை என்று விளக்கினுர். புதுமை எழுச்சிக்கு முந்திய காலம் பற்றியும் ஐரோப்பிய, அமெரிக்க இலக்கிய வரலாறுகள் குறித்தும் நூல்கள் எழுதினுர்.

III. ஜெர்மனி

1. எரிக் அவர்பாக் (Eric Auerbach) :

ஹிட்லரின் அடக்குமுறைக்குப் பயந்து அமெரிக்காவில் தஞ்சம் புகுந்த ஜெர்மானியப் பேரறிஞர்களில் ஒருவர். இலத்தீனில் இருந்து கிளைத்த ஐரோப்பிய மொழிகளில் (Romance languages) வல்லுநரான அவர்பாக் ஏல்

பல்கலைக் கழகத்தில் பேராசிரியராக இருந்தார். இவர் ஜெர்மன் மொழியில் எழுதிய *Mimesis* (1946) இற்றைய நூற்றுண்டின் சிறந்த நூல்களில் ஒன்று. 'ஹாம்லட்', 'ஃபேட்ரே', 'ஃபௌஸ்ட்' போன்ற நூல்களிலிருந்து தற்செயலாக எடுக்கப்பட்ட பகுதிகளுக்கு கொடுக்கும் ஆழ்ந்த விளக்கத்தின் மூலம் அந்நூல்களின் ஆசிரியர்களான ஷேக்ஸ்பியர், ரெஸீன், கதே ஆகியவர்களைப்பற்றியும் அவர்களுடைய காலங்களைப்பற்றியும் அறிந்துகொள்ளும் விவரங்கள் அவர்களுடைய வாழ்க்கையையும் நூல்களையும் முறையாக கால ஆராய்ச்சி செய்வதின் மூலம் கிடைக்கும் விவரங்களைவிட மிகுதியாகவே இருக்கும் என்று தன்னுடைய நூலில் மெய்ப்பிக்கின்ருர்.

2. லூயி—பௌல் பெட்ஸ் (Louis—Paul Betz) :

நியூயார்க்கில் பிறந்த பெட்ஸின் பெற்ருேர்கள் ஜெர்மானியர்கள். பிற்காலத்தில் ஸ்விட்ஸர்லாந்திலுள்ள ஸூரிச் (Zurich)சில் கல்வி கற்பதற்கென்று சென்று அங்கு பேராசிரியராகத் திகழ்ந்தார். குழந்தையாகயிருக்கும் பொழுதே மூன்று மொழிகளைப் பேசும் திறனெய்திஞர். இவர்தான் ஒப்பிலக்கிய நூற்பட்டியலுக்கு வழிகாட்டி. பிரெஞ்சு மொழியின் மூலமாக பெட்ஸ் ஜெர்மானிய நகரமான ஸ்ட்ராஸ்புர்க் (Strasbourg)கில் 1900இல் வெளியிட்ட ஒப்பிலக்கிய நூற்பட்டியல் பின்பு பால்டன் ஸ்பெர்ஷெயால் திருத்தி வெளியிடப்பட்டது.

3. ஹார்ஸ்ட் ரூடிகர் (Horst Rudiger) :

பான் (Bonn) பல்கலைக் கழகத்தில் ஒப்பிலக்கியப் பேராசிரியர். இரண்டாவது உலகப் போருக்குப் பிறகு ஜெர்மானிய அறிஞர்கள் சார்பாக பேசத் தகுதி பெற்றவர். அதே சமயத்தில் ஒப்பிலக்கிய அறிவுலகில் ஹிட்லரின் ஆக்கிரமிப்புக் கொள்கையால் ஜெர்மனி இழந்த இடத்தை திரும்பப் பெறச்செய்தார். கிரேக்க, இலத்தீன் இலக்கியங்களில் பயிற்சிபெற்ற ரூடிகர் ஒப்பிலக்கியத்தின் குறிக்கோள் இலக்கியத்திறனுய்வு இல்லையென்றும் ஐரோப்பிய இடைக்காலத்திலிருந்து இன்றுவரை உள்ள இலக்கியங்களில் பழம் பெரும் இலக்கியக் கொள்கைகள் எவ்வாறு பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன என்று ஆராய்வதுதான் என்றும் நம்புகிருர். அவர் தலைசிறந்த ஒப்பிலக்கிய இதழான 'அர்கேடியா' (*Arcadia*) என்பதன் நிறுவன ஆசிரியர். இதன் குறிக்கோள்

கள்: வரலாற்று முறையை ஒதுக்கி கற்பனையின் உதவியுடன் இலக்கிய ஆராய்ச்சி செய்யும் முறையை தவிர்ப்பது; மேற்கு ஐரோப்பிய இலக்கியங்களுக்கும் ஸ்லாவிய இலக்கியங்களுக்கும் உள்ள தொடர்பையும், ஐரோப்பிய இலக்கியங்களுக்கும் மற்ற இலக்கியங்களுக்கும் உள்ள தொடர்பையும் ஒப்பு நோக்கில் ஆராய்வது.

IV. மற்ற ஐரோப்பிய நாடுகள்

1. யான் கார்ஸ்டியஸ் பிராண்ட் (Jan Corstius Brandt):

டச்சு நாட்டு அறிஞரான பிராண்ட் உட்ரெஹ்ட் (Utrecht) பல்கலைக் கழகத்திலுள்ள ஒப்பிலக்கிய நிறுவனத்தின் இயக்குநர். அவர் உலக இலக்கிய சம்பந்தமான நூல்களை ஆராய்ந் திருந்தாலும், 'உலக இலக்கியம்' என்ற கலைச்சொல்லைவிட 'இலக்கிய வரலாறு' என்ற கலைச்சொல்லையே விரும்புகிறார். 1967இல் நியூயார்க்கில் வெளியிடப்பட்ட அவரது நூல், 'ஒப்பிலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கு ஒரு அறிமுகம்' (*Introduction to the Study of Comparative Literature*) வான் தீகமும் குயார்டும் எழுதிய ஒப்பிலக்கியக் கையேடுகளை ஒட்டி எழுதப்பெற்றது. ஆனால் இலக்கிய ஆராய்ச்சியில் வைதீகக் கொள்கைகளையே வற்புறுத்துவதால், இந்நூலிற்கு வரவேற்பில்லை.

2. டுவெ டபிள்யூ. ஃபொக்கமா (Douwe W. Fokkema):

உட்ரெஹ்ட் பல்கலைக் கழகத்தில்ஒப்பிலக்கிய பேராசிரியராக உள்ள ஃபொக்கமா அனைத்துலக ஒப்பிலக்கியக் கழகத்தின் செயலர். சமூகவியல் நோக்கில் இலக்கியத்தையும் கலைகளையும் ஆராய்வதில் பற்றுள்ளவர். மார்க்ஸிய திறனாய்வுக் கொள்கை, கட்டமைப்புக் கொள்கை மற்றும் இன்றைய திறனாய்வுக் கொள்கைகளை ஆராய்வதில் அவருக்கு தனிச் செல்வாக்குண்டு.

V. ரஷ்யா

1. அலெக்ஸாண்டர் வெஸெலாவ்ஸ்கி (Alexander Veselovsky):

ரஷ்யாவில் ஒப்பிலக்கியத்தின் தந்தையான வெஸெலோவ்ஸ்கி புனித பீடர்ஸ்பர்க் (St. Petersburg) பல்கலைக் கழகத்தில் பொது இலக்கியப் பேராசிரியராக சென்ற நூற்றுண்டின் இறுதி ஆண்டுகள் வரை இருந்தார். 1870இல் டாக்டர் பட்டத்திற்கு எழுதிய ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை

அவரை எழுத்துமூலமும் வாய்மூலமும் வளர்ந்த இடைக்கால புனைக்கதைகளில் (*medieval fiction*) சிறந்த வல்லுநர் என்ற பெயரை வாங்கித் தந்தது. பிற்காலத்தில் அவர் ரஷ்யாவில் புதுமை எழுச்சியைப்பற்றி வெளியிட்ட நூல் அந்நாட்டில் ஒப்பிலக்கியத்தை வேரூன்றச் செய்தது. வெஸெலோவ்ஸ்கி ஷில்லர், பைரன், ஸ்காட் போன்ற புதுமை எழுச்சிக் கவிஞர்களை அவருடைய தாய்மொழியில் மொழிபெயர்த்து ரஷ்ய இலக்கியத்திற்கும் ஐரோப்பிய நாட்டு இலக்கியங்களுக்கும் இடையீட்டாளராகத் திகழ்ந்தார். அவர் இலக்கியக் கடன் கோட்பாட்டைப்பற்றி கருத்து தெரிவிக்கும்பொழுது எது வேற்று இலக்கியத்திலிருந்து வந்தது, எது நம்முடைய இலக்கியத்தைச் சேர்ந்தது என்ற பிரச்சினையைவிட அந்த இலக்கியக்கடன் கடன் வாங்கும் இலக்கியத்தில் என்ன பண்பு வேறுபாட்டை விளைவிக்கிறது என்பதே முக்கியமானது என்று கூறுகிறார். இது அவருடைய அறிவிற்குச் சிறந்த சான்று.

2. விக்டர் ஷிர்முன்ஸ்கி (Victor Zhirmunsky):

இன்றைய சோவியத் ரஷ்யாவில் உள்ள ஒப்பிலக்கிய அறிஞர்களின் சார்பாக வெளிநாட்டு அரங்குகளில் பேசும் தகுதி பெற்றவர். 1967இல் பெல்கிரேடில் நடந்த அனைத்துலக ஒப்பிலக்கிய கூட்டத்தில் சோவியத் குழுவின் தலைவராகக் கலந்துகொண்டார். அவருடைய இலக்கியக் கொள்கைகள் சோஷலிஸத் தத்துவத்திற்கு மாறாக இருந்தமையால் 1957 வரை ஒதுக்கிவைக்கப்பட்டார். இன்றும் அறிஞர் என்ற முறையில் அரசாங்கத்தின் இலக்கியக் கொள்கைகளுக்கு தலையாட்டுபவரில்லை. ஆனால் மற்ற ரஷ்ய ஒப்பிலக்கியவாதிகளைப்போல இலக்கியம் முழுமையாக சமூகத்தின் அடிப்படையில் தோன்றியது என்ற கொள்கையில் நம்பிக்கையுடையவர். ஒப்பிலக்கியம் இலக்கிய ஆராய்ச்சியின் அடிப்படைக் கொள்கையே என்று கூறுகிறார். அவர் கூற்றின்படி, இலக்கியத்தாக்கம் என்பது ஒரு நூலுக்கும் மற்றொரு நூலுக்கும் இடையே விளைவது. தாக்கம் இரு நூல்களின் ஆசிரியர்களைப் பாதிப்பதில்லை.

VI. இந்தியாவும் இலங்கையும்

1. புத்ததேவ போஸ்:

வங்காள கவிஞரும், நாவலாசிரியரும், திறனாய்வாளருமான காலஞ்சென்ற போஸ் ஜாதவ்பூர் பல்கலைக் கழகத்தில்

இந்தியாவிலேயே முதன்முதலாக ஒப்பிலக்கியத்துறையை எதிர்ப்பிற்கும் ஏளனத்திற்கும் இடையில் நிறுவி சிறந்த முறையில் வளர்த்தவர். நூற்றைம்பதிற்கும் மேற்பட்ட அவருடைய கவிதை நூல்களும் நாவல்களும் வங்காள மொழியிலேயே எழுதப்பட்டமையினுல் அவர் வெளியுலகத் திற்கு ஒப்பிலக்கியத் திறனுய்வாளராகவே அறிமுகமானவர். போஸ் தமது மொழியில் பெயர்த்தெழுதிய போதலேர், ரில்க்கே (Rilke) ஆகியுவர்களின் கவிதைகள் இற்றைய வங்காளக் கவிதையை பெரும் தாக்கத்திற்குள்ளாக்கின. ஒப்பிலக்கியநோக்கில் அவருடைய முக்கியமான ஆனுல் முற்றுப்பெருத நூலான மகாபாரதக்கதை அக்காவியத்தின் உட்கூறுகளை சீரிய முறையில் ஆய்வு செய்கிறது. சிறந்த வங்காளக் கவிதை இதழான கவிதாவின் ஆசிரியராக 25 ஆண்டுகள் பணியாற்றினுர். ஜாதவ்பூர் ஒப்பிலக்கிய இதழின் நிறுவன ஆசிரியர்.

2. தெ. பொ. மீனுட்சிசுந்தரன்

பல இந்திய மொழிகளையும் ஐரோப்பிய மொழிகளையும் மொழியியலையும் கற்று, தெளிந்த அறிவுபடைத்த மீனுட்சி சுந்தரனுர் அண்ணுமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் தமிழ் பேராசிரியராகவும் மொழியியல் துறை நிறுவனராகவும் இருந்து மதுரைப் பல்கலைக் கழகத்தின் முதல் துணைவேந்த ராகப் பணியாற்றினுர். தமிழ்நாட்டில், முக்கியமாக மதுரைப் பல்கலைக் கழகத்தில் ஒப்பிலக்கியம் காலூன்ற வழி வகுத்தவர். அவர் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் எழுதிய நூற்களில் ஒப்பிலக்கிய அறிஞருக்கே உரிய பரந்த இலக்கிய நோக்கு பரிமளித்தாலும், 1970ல் பாரிஸ் நகரத்தில் நடந்த அனைத்துலகத் தமிழ் கருத்தரங்கில் பக்தி வழிபாட்டு முறையைப் பற்றி அவர் அளித்த கருத்துரையே தமிழ் நாட்டின் ஒப்பிலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு முக்கிய கட்டம் எனலாம். இவ்வுரை இவ்வழிபாட்டு முறையின் மூலம் தமிழ்கலாச்சாரம் எப்படி தென்னிந்தியாவிலும் இலங்கை யிலும் தொலை கிழக்கு நாடுகளிலும் பரவியது என்பதை விளக்குகிறது.

3. க. கைலாசபதி

இலங்கைப் பல்கலைக் கழகத்தின் யாழ்ப்பாணப் பிரிவின் துணைவேந்தராகப் பணியாற்றிய தமிழ்ப் பேராசிரியர் கைலாசபதி முதன்முதலில் தமிழில் 'ஒப்பியல்இலக்கியம்'

(1969) என்ற கட்டுரைத் தொகுப்பை எழுதினார். இவர் இலக்கியத்தை சமூகவியல் நோக்கில், முக்கியமாக மார்க்ஸிய சித்தாந்தத்தின் அடிப்படையில், ஆராய்ந்தவர். அவர் மான்செஸ்டர் பல்கலைக்கழகத்தின் டாக்டர் பட்டத்திற்கு எழுதி 1968-ல் வெளியிட்ட நூல் 'தமிழ் வீரயுகக் கவிதை' (*Tamil Heroic Poetry*) தமிழில் ஒப்பிலக்கியம் முறையாக வளர்வதற்கு அடிகோலிய நூல்களில் ஒன்று. அவருடைய இன்னொரு முக்கிய நூல் 'சமூகவியலும் இலக்கியமும்' (1979).

பயன்பட்ட துணை நூற்பட்டியல்கள்

I. ஒப்பிலக்கியப் பாடநூல்கள்

1. Jost, Francois. *Introduction to Comparative Literature.* Indiana and New York: The Bobbs—Merrill Company, 1974.
2. Prawer, S. S. *Comparative Literary Studies: An Introduction.* London: Duckworth, 1973.
3. Stallknecht, Newton P. and Horst Frenz. *Comparative Literature: Method and Perspective.* Revised edition, 1961; Carbondale & Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1971.
4. Weisstein, Ulrich. *Comparative Literature and Literary Theory: Survey and Introduction.* Bloomington and London: Indiana University Press, 1973.

II. ஒப்பிலக்கியத்தைச் சார்ந்த மற்ற நூல்களும் கட்டுரைகளும் *(மேல்நாட்டிலக்கியம்):*

1. *ABC of Dialectical and Historical Materialism.* 1975; rept. Moscow: Progress Publishers, 1978.
2. Alridge, A. Owen, ed. *Comparative Literature: Matter and Method.* Urbana, Il.: University of Illinois Press, 1969.
3. Arnold, Matthew, 'On Translating Homer' *Matthew Arnold: Selected Prose.* Ed. P. J. Keating. London: Penguin Books, 1970, pp. 76-84.
4. Arrowsmith, William and Roger Shattuck, eds. *The Craft and Context of Translation.* New York: Doubleday Anchor Books, 1964.
5. Auerbach, Eric. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature.* 1946; Princeton: Princeton University Press, 1968.
6. Balakian, Anna. 'Influence and Literary Fortune: The Equivocal Junction of Two Methods', *YCGL* 11 (1962,) 24—31.

7. Beatrice, Sister M. 'The Spiritual Value of Great Books', *YCGL* 12 (1963), 6—10.

8. Bisztray, George. 'Marxism and the Pluralism of Critical Methods', *YCGL* 26 (1977), 10—16.

9. Block, Haskell M. 'The Concept of Influence in Comparative Literature', *YCGL* 7 (1958), 30—37.

10. Brandt, Corstius, Jan. *Introduction to the Comparative Study of Literature.* New York: Random House, 1967.

11. Brooks, Cleanth. *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country.* New Haven: Yale University Press, 1963.

12. ——— 'Faulkner's Knowledge of Freud', *William Toward Yoknapatawpha and Beyond.* New Haven: Yale University Press, 1978.

13. Brooks, Van Wyck. *The Flowering of New England.* New York: 1936.

14. Brower, Reuben A., ed. *On Translation.* New York: Oxford University Press, 1959.

15. Brown, Calvin S. 'Comparative Literature', *The Georgia Review* 13 (1959), 167—189.

16. Butcher, S. H., trans. *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art.* Third Indian edition. Ludhiana: Kalyani Publications, 1972.

17. Carré, Jean-Marie. 'Une Preface A La Littérature Comparée'. *YCGL* 1 (1952), 8—9.

18. Chari, V. K. *Whitman in the Light of Vedantic Mysticism.* Lincoln: University of Nebraska Press, 1964.

19. Cioffi, Frank, ed. *Freud.* Macmillan Modern Judgment Series. London: The Macmillan Company Limited, 1973.

20. Clark, Priscilla P. 'The Comparative Method: Sociology and the Study of Literature'. *YCGL* 23 (1974), 5—13.

21. Henry H. H. Remak 'The Comparative Method: Sociology and the Study of Literature'. *YCGL* 23 (1974), 25—28.

22. Croce, Benedetto. 'La Letteratura Comparata' (trans.) *YCGL* 26 (1977), 24—26.

23. Demetz, Peter. 'Transformations of Recent Marxist Criticism: Hans Meyer, Ernst Fischer, Lucien Goldmann.' *The Frontiers of Literary Criticism.* Ed. David Malone. Los Angeles: University of Southern California, 1974, pp. 75—92.

24. Edel, Leon. 'Literature and Psychology'. *Comparative Literature: Method and Perspective.* Ed. Newton Stallknecht and Horst Frenz, pp. 122—144.

25. Eliot, T. S. *Selected Essays.* 1932: rept. London: Faber and Faber, 1976.

26. Etiemble, René. '*Comparison n'est pas raison: La Crise de la littèrature comparée.* Paris: Gallimard, 1963. English version: *The Crisis in Comparative Literature.* Trans. G. Joyaux and H. Weisinger. Michigan State University Press, 1966.

27. Eysenck, H. J., *et al.*, ed. *Encyclopaedia of Psychology*, Vol. II. London: Search Press, 1972.

28. Fletcher, John. 'The Criticism of Comparison: The Approach through Comparative Literature and Intellectual History', *Contemporary Criticism.* Ed. Malcolm Bradbury and David Palmer. London: Edward Arnold, 1970.

29. Fokkema, D. W. 'The Social Significance of Literature as Art', *YCGL* 26 (1977), 5—9.

30. Fokkema, D. W. and Elrud Ibsch. *Theories of Literature in the Twentieth Century.* London: C. Hurst and Company, 1977.

31. Forbes, George. 'Arnold's 'The World and the Quietist' and *The Bhagavad Gita*'. *CL* XXV, 26 (1973), 153—160.

32. Frazer, Sir James. *The Golden Bough*, 2 Vols. St. Martin's Library. London: Macmillan Company, 1957.

33. Frenz, Horst. 'Comparative Literature for Undergraduates'. *YCGL* 4 (1955), 52—55.

34. ————. 'The Art of Translation'. *Comparative Literature: Method and Perspective*, pp. 98—121.

35. Frenzel, Elisabeth, *Themes in World Literature* (German). 1962; revised edition. Stuttgart: Kroner.

36. Freud, Sigmund. 'Creative Writers and Day-dreaming'. *20th Century Literary Criticism: A Reader*, Ed. David Lodge. London: Longman Group Limited, 1972, pp. 36—42.

37. Friederich, Werner P. *The Challenge of Comparative Literature and Other Addresses*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1970.

38. Frodsham, J. D. 'Landscape Poetry in China and Europe'. *CL*, XIX, 3 (Summer 1967), 193—215.

39. Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. 1957; rept. Princeton: Princeton University Press, 1971.

40. Gaither, Mary, 'Literature and the Arts'. *Comparative Literature: Method and Perspective*, pp. 183—200.

41. Gifford, Henry. *Comparative Literature*. London: Routledge & Kegan Paul, 1969.

42. ———. 'On Translating Tolstoy', *New Essays on Tolstoy*. Ed. Malcolm Jones. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

43. Guerard, Albert. *Preface to World Literature*. New York: H. Holt, 1940.

44. ———. 'Comparative Literature?' *YCGL* 7 (1958), 5.

45. Guillen, Claudio. 'The Aesthetics of Influence Studies in Comparative Literature'. *Proceedings of the Second Congress of the ICLA*, Vol. I. Ed. W. P. Friederich, Chapel Hill: University of North Carolina, 1959, 175—193.

46. Haas, Rudolf. 'Some American Contributions to World Literature'. *YCGL* 26 (1977), 17—23.

47. Hassan, Ihab, 'The Problem of Influence in Literary History: Notes Toward a Definition', *AJAC* 14 (1955), 66—76.

48. Hoffman, Friederick J. *Freudianism and the Literary Mind*. Baton Rouge: Louisiana University Press, 1945.

49. Hoggart, Richard. 'Contemporary Studies: An Approach to the Study of Literature and Society'. *Contemporary Criticism*. pp. 155—170.

50. Holdheim, Wolfgang H. 'The Comparative Method: Sociology and the Study of Literature'. *YCGL* 23 (1974), 24—25.

51. Holland, Norman N. 'The 'Unconscious' of Literature: The Psychoanalytical Approach'. *Contemporary Criticism*, pp. 131—151.

52. Jaspers, Karl. *Leonardo, Descartes, Max Weber: Three Essays*. 1958; rept. London: Routledge & Kegan Paul, 1965.

53. Jones, Ernest. *Oedipus—Complex as an Explanation of Hamlet's Mystery*. London: 1910.

54. Joyce, James. *Portrait of the Artist as a Young Man*, Ed. J. S. Atherton, 1916; rept. London: Heinemann Educational Books Limited, 1964.

55. Jung, C. G. *Memories, Dreams, Reflections*. Trans. Richard and Clara Winston. The Fontana Library. 1963; rept. London: Collins, 1973.

56. ———. 'Sigmund Freud in His Historical Setting', *Freud*. Ed. Frank Cioffi, pp. 49—56.

57. Kinsley, James and George Parfitt, ed. *John Dryden: Selected Criticism*. Oxford: Clarendon Press, 1970.

58. Laird, Charlton. 'World Literature and Teaching'. *YCGL* 10 (1961), 66—69.

59. Langbhaum, Robert. *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition*. London: Chatto and Windus, 1957.

60. Levin, Harry. 'Thematics and Criticism', *The Discipline of Criticism: Essays in Literary Theory, Interpretation, and History*. Ed. Peter Demetz *et al*. New Haven: Yale University Press, 1968. Reprinted in *Grounds for Comparison*, pp. 91—109.

61. ———. *Grounds for Comparison*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1972.

62. ———. 'Comparing the Literature'. *YCGL* 17 (1968,) 5—16. Reprinted in *Grounds for Comparison*.

63. Lowes, John Livingstone. *The Road to Xanadu : A Study in the Ways of the Imagination.* 1927 ; rept. New York : Vintage Books, 1959.

64. Lucas, F. L. ed. *Tennyson : Poetry & Prose.* 1947 ; rept. Oxford : The Clarendon Press, 1958.

65. ———. *Literature and Psychology.* London : Cassell and Company Ltd., 1951.

66. Macmillan, M. 'The Study of Comparative Literature in British Universities'. *JJCL* 14—15 (1976-77), 60—75.

67. Malone, David. 'The 'Comparative' in Comparative Literature'. *YCGL* 2 (1954), 13—20.

68. ———. ed. *The Frontiers of Criticism.* Los Angeles : The University of Southern California Press, 1974.

69. Moriarty, Michael E. 'H. M. Posnett and Two American Comparatists'. *YCGL* 21 (1972), 15—22.

70. North, Ernst Erich. 'Literature and International Relations'. *YCGL* (1958), 23—30.

71. Peyre, Henri. 'A Glance at Comparative Literature in America'. *YCGL* 1 (1952), 1—8.

72. ———. 'Seventy-five years of Comparative Literature : A Backward and a Forward Glance'. *YCGL* 8 (1959), 18—26.

73. Poe, Edgar Allen. 'The Philosophy of Composition' *American Literature of the Nineteenth Century : An Anthology.* Ed. William J. Fisher *et al.* 1955 ; rept. New Delhi - Eurasia Publishing House Pvt. Limited, 1970, pp. 227—236.

74. Posnett, Hutcheson Macaulay. *Comparative Literature.* 1886 ; rept. New York: Johnson, 1970.

75. Preminger, Alex *et al*, ed. *Princeton Encyclopaedia of Poetry, and Poetics.* 1965 ; enlarged edition. London : The Macmillan Press Ltd., 1974.

76. Remak, Henry H. H. 'The Organisation of an Introductory Course'. *Proceedings of the Second Congress of the ICLA,* Vol.I.Ed. W.P. Friederich. Chapel Hill : University of North Carolina, 1959, 222—229.

77. ———. 'Comparative Literature at the Crossroads: Diagnosis, Therapy and Prognosis'. *YCGL* 9 (1960), 1—14.

78. ———. 'Comparative Literature: Its Definition and Function'. *Comparative Literature: Method and Perspective*, pp. 1—57.

79. Rivere, Jacques. 'The Three Main Theses of Psychoanalysis'. *Freud*. Ed. Frank Cioffi, pp. 25—41.

80. Rodway, Allan, 'Generic Criticism: The Approach through Type, Mode and Kind'. *Contemporary Criticism*, pp. 83—105.

81. Rosenberg, Ralph. 'The "Great Books" in General Education'. *YCGL* 3 (1954), 20—35.

82. Savory, Theodore. *The Art of Translation*. New and enlarged edition. London: Jonathan Cape, 1969.

83. Shaw, J. T. 'Literary Indebtedness and Comparative Literature Studies'. *Comparative Literature: Method and Perspective*, pp. 84—97.

84. Spender, Stephen. *Love-Hate Relations: English and American Sensibilities*. Bombay: Allied Publishers Private Limited, 1974.

85. Thorlby, Antony, 'Comparative Literature'. *TLS* July 25, 1968, 793—794. Reprinted in *YCGL* 18 (1969), 75—81.

86. Thorpe, James, ed. *The Aims and Methods of Scholarship in Modern Languages and Literature*. Hyderabad: American Studies Research Centre, 1970.

87. Trilling, Lionel. 'Freud and Literature'. 20*th Century Literary Criticism: A Reader*, pp. 276—290.

88. ———. 'Freud's Last Book'. *Freud*. Ed. Frank Cioffi, pp. 87—89.

89. Trousson, Raymond, *The Prometheus Theme in European Literature* (trans.), Geneva: 1964.

90. Wasiolek, Edward, 'The Future of Psychoanalytic Criticism'. *The Frontiers of Criticism*. Ed. David H. Malone, pp. 149—168.

91. Watson, George, *The Study of Literature*. London : Longmans, 1969.

92. Watt, Ian. *The Rise of the Novel : Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. London ; 1963.

93. Wellek, René. *Discriminations*. Rept. Delhi : Vikas Publications, 1970.

94. ———. 'The Concept of Comparative Literature'. *YCGL* 2 (1953), 1—5.

95. ———. 'Comparative Literature'. *CL* 17 (1965), 325—337.

96. ———. 'The Crisis in Comparative Literature'. *Proceedings of the International Comparative Literature Association I*. Reprinted in *Concepts of Criticism*. New Haven : Yale University Press, 1963.

97. ——— and Austin Warren. *Theory of Literature*. 3rd revised edition; 1948. London : Jonathan Cape, 1966.

98. Wells, Henry W. 'World Literature Today', *YCGL* 1 (1952), 25—31.

99. Wittgenstein, Ludwig. 'Conversations on Freud (1943-6)', *Freud*. Ed. Frank Cioffi, pp. 76—86.

100. Wollheim, Richard. *Freud*. Fontana Modern Masters Series. London : Fontana/Collins, 1971.

101. Wuthrenow, Ralph-Rainer. 'Meta-Literature'. *JJCL* 10 (1972), 50—64.

III. ஒப்பிலக்கிய நூற் பட்டியல்கள்

1. Baldensperger, Fernand and Werner P. Friederick. *Bibliography of Comparative Literature*. 1950 ; reprinted. New York : Russell & Russell, 1960. Continued in the annual supplements of the *Yearbook of Comparative and General Literature* Vols. 1—9 (1952—1960).

2. *Yearbook of Comparative and General Literature*. From Vol. 10 (1961) to the present.

IV. ஆங்கில ஒப்பிலக்கிய இதழ்கள்

1. *Comparative Literature*. Ed. C. H. Beal (Vols. 1—23) and T. R. Hart (Vol. 24 ff) 1949 ff. Published at the University of Oregon, U.S.A.
2. *Comparative Literature Studies*. Ed. A. O. Aldridge, 1964 ff. Published at the University of Illinois, U.S.A.
3. *Jadavpur Journal of Comparative Literature*. Ed. N. Guha. 1966 ff. Published at Jadavpur University, Calcutta.
4. *Yearbook of Comparative and General Literature*. Ed. Horst Frenz et al, 1951 ff. Published at Indiana University U. S. A.
5. *Yearbook of Comparative Criticism*. Ed. J. Strelka, 1968 ff. Published at Pennsylvania University, U.S.A.

V. ஒப்பிலக்கியத்தைச் சார்ந்த நூல்களும் கட்டுரைகளும் (தமிழும் கீழை நாட்டு இலக்கியங்கள்)

(*a*) ஆங்கிலத்தில்

1. Aiyar, V. V. S. *Kamba Ramayanam—A Study*. New Delhi : The Delhi Tamil Sangam, 1950.
2. Antoine, Robert S. J. 'From Aristotle to Roland Barthes'. *JJCL* 13 (1975), 1—23.
3. ———. 'The Structural Analysis in Action'. *JJCL* 14—15 (1976—77), 1—49.
4. Arunachalam, M. *An Introduction to the History of Tamil Literature*. Tiruchitrambalam : Gandhi Vidyalayam, 1974.
5. Asher, R. E. 'The Tamil Renaissance and the Beginnings of the Tamil Novel'. *The Novel in India : Its Birth and Development*, pp. 179—204.
6. Balasubramanian, K. M., Trans., *Tirukkural of Tiruvalluvar*. Madras : Manali Lakshmana Mudaliar Specific Endowments, 1962.
7. Bose, Buddadeva, 'Comparative Literature in India'. *YCGL* 8 (1959), 1—10.
8. Chatterji, Suniti Kumar. *Languages and Literatures of Modern India*. Calcutta : Prakash Bhavan, 1963.

9. Chelishev, E. D. 'The Poetry of Subramanya Bharati: A Manifestation of New Tendencies in the Development of New Literature', *Proceedings of the International Conference/Seminar of Tamil Studies*, Vol. II. Ed. R. E. Asher. Madras: International Association of Tamil Research, 1971, pp. 89—96.

10. Clark, T. W. *The Novel in India: Its Birth and Development*. London: George Allen & Unwin Limited, 1970.

11. Dikshitar, Ramachandra, V. R., Trans. *The Cilappatikaram*. 1939; rept. Madras: The South India Saiva Siddhanta Works Publishing Society, Tinnevelly Limited, 1978.

12. Gerow, Edwin. *Indian Poetics*. Wiesbaden: Otto Harrossowitz, 1977.

13. Gnanamurthy, T.E. *A Critical Study of Cīvaka Cintāmani*. Coimbatore: Kalaikathir, 1966.

14. Gnanapragasam, V. M. 'Some Problems in Translating the Bible into Tamil'. *Proceedings of the Second International Conference/Seminar of Tamil Studies*. Vol. I. Ed. R. E. Asher. Madras: International Association of Tamil Research, 1971, pp. 407—410.

15. Kailasapathy, K. *Tamil Heroic Poetry*. London: Oxford University Press, 1968.

16. ————. 'Contemporary Tamil Literature—A Critique'. *Homage to a Historian: A Festschrift*. Ed. N. Jagadeesan and S. Jeyapragasam. Madurai: Koodal Publishers, 1976, pp. 155—166.

17. Kamaliah, K. C. *Preface in the Kural*. Madras: M. Seshachalam & Co., 1973.

18. Keens, Donald. *Anthology of Japanese Poetry*. UNESCO Collection of Representative Works. London: 1956.

19. Keith, Berriedale A. *A History of Sanskrit Literature*. 1920; rept. Delhi: Oxford University Press, 1973.

20. Lang, David Marshall, ed. *Guide to Eastern Literatures*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1971.

21. Langton, Maurice, Trans. *The Story of King Nala and Princess Damayanti: From the Tamil of Puhalendi Pulavar.* Madras: The Christian Literature Society for India, 1950.

22. Manikar, T. G. 'Comparative Literature for India'. *JJCL* 14—15 (1976-77), 50—59.

23. Meenakshisundaran, T. P. *A History of Tamil Literature.* Annamalainagar: Annamalai University, 1965.

24. ———. 'Tamil and Other Cultures'. *The Third International Conference of Tamil Studies*, Paris, 1970, pp. 1—44.

25. ———. *Tamil: A Bird's Eyeview.* Madurai: Makkal Nalvaalvu Manram, 1976.

26. Meenakshisundaran, K. *The Contribution of European Scholars to Tamil.* Madras: University of Madras, 1974.

27. Naidu, Shankar Raju, S. *A Comparative Study of Kamba Ramayanam and Tulasi Ramayanam.* Madras: University of Madras, 1971.

28. Pillai, K. K. 'The Western Influence on Tamil Prose'. *TC* VI 3. (July 1957), 167—175.

29. ———. *A Social History of the Tamils*, Vol. I. Madras: University of Madras, 1975.

30. Pillai, Vaiyapuri S. *History of Tamil Language and Literature.* Madras: New Century Book House, 1956.

31. Pope, G. U. *The Sacred Kural of Tiruvalluvanayanar.* London: Oxford University Press, 1886.

32. Popley, H. A. *The Sacred Kural or the Tamil Veda of Tiruvalluvar.* Calcutta: Association Press, 1931.

33. Rajasundaram, C. V. 'Western Influence in Modern Tamil Poetry'. *Proceedings of the International Conference/ Seminar of Tamil Studies*, Vol. II, pp. 97—106.

34. Ramakrishnan, S. *The Epic Muse: The 'Ramayana' and 'Paradise Lost'.* New Delhi: People's Publishing House, 1977.

35. Sachithanandan, V. 'Bharati and Whitman', *Symposium*, XIX, 3 (1965), 259—266.

36. ———. *The Impact of Western Thought on Bharati.* Annamalainagar: Annamalai University, 1970.

37. ———. 'Comparative Literature: Scope and Method'. *Studies in Comparative Literature*, Ed. V. M. Gnanapragasam and K. P. Aravaanan. Madras: The Academy of Tamil Culture, 1974, pp. 1—12.

38. ———. 'Dr. Mu. Varadarajan and Somerset Maugham as Novelists: A Sample Study'. *Dr. Mu. Va. Memorial Number*. Ed. S. V. Subramanian and A. A. Manavalan. Madras: International Institute of Tamil Studies, 1975, pp. 19—36.

39. ———. 'Some Thoughts on Comparative Literature'. *Madurai University News Letter* (July 1977), 32—33.

40. ———. *Whitman and Bharati: A Comparative Study*. Madras: The Macmillan Company of India Limited, 1978.

41. ———. 'H. G. Wells's 'The Invisible Man' and Mu. Varadarajan's 'Mankutisai': A Thematic Comparison'. *JTS* 12 (1978), 87—96.

42. Sachithanandan, V. and M. Shanmugam Pillai. *Shakespeare in Tamil Translation.* Madurai: Madurai University, 1972.

43. Sanjeevi, N., ed. *First All-India Tirukkural Research Seminar Papers*. Madras: University of Madras, 1973.

44. Sarma, C. R. *The Ramayana in Telugu and Tamil: A Comparative Study*. Madras: Lakshminarayana Granthimala, 1973.

45. Singaravelu, S. *Social Life of the Tamils: The Classical Period*. Kuala Lumpur: University of Malaya, 1966.

46. Sinnatamby, J. R. 'Ptolemy and the Tamil Language'. *Proceedings of the Second Tamil Conference/Seminar of Tamil Studies*. Vol. I, pp. 427—431.

47. Somaylay [Sm. Lakshmanan]. *European Impact on Modern Tamil Writing and Literature*. Trivandrum: University of Kerala, 1976.

48. Subramanian, S. V. Compiler. *A Bibliography of Translations* (Tamil to Other Languages and Other Languages to Tamil) [mimeographed]. Madras : International Institute of Tamil Studies, 1978.

49. Thaninayagam, Xavier S. *Nature in Ancient Tamil Poetry.* Tuticorin : Tamil Literature Society, 1952.

50. ———. 'The Novelist of the City of Madras'. *TC* 10 (1963), 1—18.

51. *Thirumathi Sornammal Endowment Lectures on Tirukkural,* 1959-60 to 1968-69. Part I English. Madras : University of Madras, 1971.

52. Zvelebil, Kamil Veith. *Tamil Literature.* Weisbaden : Otto Harrossowitz, 1974.

(*b*) தமிழில்

1. அருணுசலம், மு. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு: தமிழ்ப் புலவர் வரலாறு: பதினுன்காம் நூற்றுண்டு. திருச்சிற்றம்பலம்: காந்தி வித்தியாலயம், 1969.

2. இராமகிருஷ்ணன், எஸ். கம்பனும் மில்டனும். நான்காவது திருத்திய பதிப்பு; 1956. மதுரை: மீனுட்சி புத்தக நிலையம், 1969.

3. கதிரேச செட்டியார், மு. மொழி. மண்ணியல் சிறுதேர், 1933; மறுபதிப்பு. சென்னை: அன்னை நிலையம், 1969.

4. கந்தசாமி, ச.ந. திருக்குறள் கூறும் உறுதிப்பொருள். சென்னை: மணிவாசகர் நூலகம், 1977.

5. ————. பௌத்தம்: சென்னை: சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1977.

6. கந்தசாமிப்பிள்ளை, ந. மொழி. 'மொழிபெயர்ப்பு', தாமஸ் கிரேயின் இரங்கற்பா. திருநெல்வேலி: திருநெல்வேலித் தென் னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், 1961.

7. கைலாசபதி, க. ஒப்பியல் இலக்கியம். 1969; திருத்திய பதிப்பு. சென்னை: பாட்டாளிகள் வெளியீடு, 1978.

8. ————. சமூகவியலும் இலக்கியமும். சென்னை: நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், 1979.

9. ——————. தமிழ் நாவல் இலக்கியம். 1968; மறுபதிப்பு. சென்னை: நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், 1977.

10. சதாசிவப்பண்டாரத்தார். தி. வை. இலக்கியமும் கல்வெட்டுக் களும், சிதம்பரம்: மணிவாசகர் நூலகம், 1977.

11. ——————————. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு (13,14,15ம் நூற்றுண்டுகள்). 1955; மறுபதிப்பு. அண்ணுமலை நகர்: அண்ணுமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1977.

12. சுத்தானந்த பாரதியார், 'கவிதை எழுதுவது எப்படி?' எழுதுவது எப்படி? தொகுதி 2. 1979.

13. ————————. நாவலர் பெருமான். புதுச்சேரி: ஸ்ரீ அரவிந்தாஸ்ரமம் அச்சுக்கூடம், 1948.

14. சுந்தரராஜன், ப. & சோ. சிவபாதசுந்தரம். தமிழ் நாவல்: நூருண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும். சென்னை: கிறிஸ்தவ இலக் கிய சங்கம், 1977.

15. சுப்பிரமணியம், நா. 'சிலம்புச் செல்வியும் சிங்கள இலக்கிய மும்', இரண்டாவது உலகத் தமிழ் மாநாட்டு ஆராய்ச்சி செயல் முறைக் கருத்தரங்கு, மூன்ரும் தொகுதி. தொகுப்பாசிரியர், வி. ஐ. சுப்பிரமணியம். சென்னை: உலகத் தமிழாராய்ச்சி மன்றம், 1971., பக். 156–167.

16. செல்லப்பா, தி.சு. புதுக்குரல்கள். சென்னை: எழுத்துப் பிரசுரம், 1962.

17. செல்வநாயகம், வி. தமிழிலக்கிய வரலாறு. 1951; இரண்டாம் பதிப்பு. பேராதனை: இலங்கைப் பல்கலைக் கழகம், 1956.

18. ஞானசம்பந்தன், அ. ச. இலக்கியக்கலை. 1953; மறுபதிப்பு. திருநெல்வேலி: திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட், 1964.

19. தங்கராசனர், டீ. ஜி. கிறிஸ்தவக் கம்பன் கிருஷ்ணபிள்ளை, நாசரேத்து: திரு. எஸ். தாமஸ் இரத்தினம் அவர்கள், 1958.

20. தமிழண்ணல் [இராம. பெரியகருப்பன்], ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம். மதுரை: மீனுட்சி புத்தக நிலையம், 1973.

21. ——————. சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு; இலக்கியக் கொள்கைகள். மதுரை: மீனுட்சி புத்தக நிலையம், 1975.

22. தூரன், பெ. தொகுப்பாசிரியர். பாரதித்தமிழ். சென்னை: அமுதநிலையம், 1954.

23. பாலச்சந்திரன், சு. கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை: ஒரு திறனாய்வு. சென்னை: அணியகம், 1978.

24. பிச்சமூர்த்தி, ந. குயிலின் சுருதி, கவிதைகள். சென்னை: வாசகர் வட்ட பிரசுரம், 1970.

25. மகரம், தொகுப்பாசிரியர். எழுதுவது எப்படி? தொகுதி 2. சென்னை: பழனியப்பா பிரதர்ஸ், 1979.

26. மகராஜன், எஸ். 'மொழிபெயர்ப்பு'. எழுதுவது எப்படி? தொகுதி 2. பக். 374-404.

27. மீனாட்சிசுந்தரன், தெ. பொ. குடிமக்கள் காப்பியம். 1961; மறுபதிப்பு. மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், 1975.

28. ————————. தமிழும் பிற பண்பாடும். 1973; மறுபதிப்பு. சென்னை: நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிட், 1974.

29. ராகவன், வே. 'மதிப்புரை.' காளிதாசனின் ரகுவம்சம். மொழி. க. ரா. ஜமதக்னி. கோயம்புத்தூர்: மெர்க்குரி புத்தகக் கம்பெனி, 1969.

30. வரதராசன், மு. இலக்கியத்திறன். சென்னை: பாரி நிலையம், 1959.

31. வெள்ளைவாரணன், க. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு: தொல்காப்பியம். அண்ணாமலை நகர்: அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1957.

32. வேலுப்பிள்ளை, ஆ. தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும். சென்னை: ல. ராமகிருஷ்ணன், 1969.

ஆசிரியர் பெயர் அகர வரிசை